

IL CINQUANTENARIO DELLA MORTE DI RICCARDO WAGNER *Com. D. 3*

Esce ogni domenica.

Questo fascicolo di 48 pagine costa L. 4 (Estero L. 6)

Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LX - N. 7

Milano, 12 febbraio 1933 - XI

Abbonamento: Anno, L. 140 (Estero, L. 240): Semestre, L. 74 (Estero, L. 125): Trimestre, L. 38 (Estero, L. 68).

Guardarsi dalle contraffazioni



LIQUORE STREGA
DITTA
G. ALBERTI S.A.
BENEVENTO
ANISETTO ALBERTI



Guardarsi dalle contraffazioni.

Bianchi

S⁵

1500 cmc.

S⁸

(8 cilindri in linea)

sono le più eleganti macchine italiane



Simboli di stagione

— Che cosa rappresenta quel pa-
pale che va in latitudine?
— Forse il Senato Parlamentare.



Uno alla volta

— Oggi è la volta di Ballard! Ab-
biate pazienza che verrà il vostro turno.

CONTRO
TOSSI CATARRI
RAUCEDINI, RAFFREDDORI, LARINGITI
BRONCHI, POLMONITI, TUBERCOLI
pitture e pastiglie di
CATRAMINA BERTELLI
che hanno al loro attivo
oltre quarant'anni
di brillantissima
esperienza



Brind e Streamann

— Se avessi seguito che dal collegio
di Teulay sarebbe stata scavalata ogni
mia parola, sarei stato più prudente....



La sicurezza a Wagner

— Sì, era tutto il mondo contro la
arte, ma contro ora in vita mi si
denava appena il « Lobreggio ».

Il più clamoroso avvenimento
editoriale dei nostri tempi

SINCLAIR LEWIS

ANNA VICKERS

Un romanzo pubblicato con-
temporaneamente in 13 lingue

Un volume di 521 pagine
LIRE QUINDICI

... il lettore conoscerà - ed è forse la parte più curiosa del libro - eroine e comparse
del movimento femminista americano, penetrerà nei più strani ambienti, vedrà con
stupore pari allo sdegno gli orrori della prigione americana, descritti da Sinclair Lewis
con appassionato realismo. In Anna Vickers rivive un panorama di vita americana
che non ha uguali per ampiezza, movimento, nobiltà d'ispirazione sociale.

TREVES-TRECCANI-TUMMINELLI

Milano

Per tutti
non dimenticate
il vostro
ALCHEBIOGENO
Dott. Cravero
il rimedio più rapido e sicuro senza
RICOSTITUENTE - DIGESTIVO
ANTIVERGASTRICO
Migliore di qualsiasi altro
in tutti le malattie

PASTINE GLUTINATE PER BAMBINI
GLUTINATE (marchio) 20% conformi D. M. 17 agosto 1918 N. 10
P. O. Fratelli BERTAGNI - BOLOGNA

ANTICANIZIE - MIGONE
L'acqua ANTICANIZIE-MIGONE è un preparato speciale indicato per ri-
donare alla barba ed ai capelli bianchi ed indeboliti, colore, bellezza e vitalità
della prima giovinezza.

Questa impareggiabile com-
posizione per capelli non è
una tintura, ma un'acqua di
soave profumo che non mac-
chia né la bianchezza né la
pelle, e che si adopera colla
massima facilità e speditezza.
Essa agisce sul bulbo dei
capelli e della barba fornendo
la nutrizione necessaria
e cioè ridonando loro la
breve tempo il colore pri-
mo, favorendo lo sviluppo
e rendendoli densi, morbidi ed arrestandone la
caduta. Inoltre pulisce prontamente la cute, e fa sparire la forfora.

Si applica con la massima segretezza.

L'acqua ANTICANIZIE-MIGONE si vende da tutti i farmacisti, profumieri e droghieri.
I fabbricanti MIGONE & C. - MILANO - Via Ripamonti 135, spediscono, dietro ricevuta
anticipata e franco di porto, 1 bott. per L. 25,60, 3 bott. per L. 36 e 5 bott. per L. 55.

I MALI E I DISTURBI DEL
CUORE
CORDICURA
di fama mondiale.
In tutte le Farmacie. - Oppositi
gratiti e richiesti alla Concesione
maria, 25, 30, 35, 40 - Milano.
Via San Damiano, 32

M. FERRIGNI
Esso pagine 16 -
L. 12 -
Treves
Treccani
Tumminelli

**CRONACHE
TEATRALI
DEL 1931**

SCACCHI

BOGOLJUBOW A MILANO.
Il passaggio da Milano, il grande ma-
estro internazionale E. B. Bogoljubow, ha
fatto una prova dell'alta sua abilità, pro-
vandosi alla Società Scacchistica Mila-
nese il 16 gennaio, ed alla Soc. Artisti
e Patrioti del giorno successivo, in due
brillantissime esibizioni.
Contro l'agguerrito lotto dell'importan-
te sodalizio ambrosiano, il forte ma-
estro russo, seppa, su 26 partite giocate
simultaneamente nello spazio di tre ore,
ottenne il seguente risultato: vinte 17,
patte 5, perse 4. Ecco i nomi di coloro
che ebbero l'onore di battere il colosso:
Ferraria, Biava, Indice Fosati e la
coppia Dignani-Tagliabue. L.
La manifestazione svoltasi alla sezione
del «Patrioti», dove erano in pro-
gramma otto partite da giocare in con-
sultazione (fra le quali due alla cieca),
risultava una ventina di giocatori divisi
in gruppi fra le varie scacchiere. Anche
qui il grande maestro, seppa far pesare
la sua forza, costringendo alla resa tre
gruppi (contro uno dei quali giocava alla
cieca), terminando altre tre partite alla
pari (compresa una alla cieca), e perdendo
solo due partite. I gruppi vincitori erano
quelli di B. Rodelli e Landolfi e
di Abusenzi, T. Tagliabue e Dusey.
Diamo qui una breve partita, giocata
e vinta dal forte giocatore italo-argen-
tino P. L. Biava, campione del Crocchio
contro Bogoljubow il quale conduceva
contemporaneamente altre 26 partite. Le
brevi note sono di Biava.

3. Difesa Slava.
Bogoljubow 1. Biava
1. d4-d4 2. g4-g4
3. c4-c4 4. f4-f4
5. e4-e4 6. f4-f4
7. d4-d4 8. e4-e4
9. f4-f4 10. g4-g4
11. h4-h4 12. i4-i4
13. j4-j4 14. k4-k4
15. l4-l4 16. m4-m4
17. n4-n4 18. o4-o4
19. p4-p4 20. q4-q4
21. r4-r4 22. s4-s4
23. t4-t4 24. u4-u4
25. v4-v4 26. w4-w4
27. x4-x4 28. y4-y4
29. z4-z4 30. a4-a4
31. b4-b4 32. c4-c4
33. d4-d4 34. e4-e4
35. f4-f4 36. g4-g4
37. h4-h4 38. i4-i4
39. j4-j4 40. k4-k4
41. l4-l4 42. m4-m4
43. n4-n4 44. o4-o4
45. p4-p4 46. q4-q4
47. r4-r4 48. s4-s4
49. t4-t4 50. u4-u4
51. v4-v4 52. w4-w4
53. x4-x4 54. y4-y4
55. z4-z4 56. a4-a4
57. b4-b4 58. c4-c4
59. d4-d4 60. e4-e4
61. f4-f4 62. g4-g4
63. h4-h4 64. i4-i4
65. j4-j4 66. k4-k4
67. l4-l4 68. m4-m4
69. n4-n4 70. o4-o4
71. p4-p4 72. q4-q4
73. r4-r4 74. s4-s4
75. t4-t4 76. u4-u4
77. v4-v4 78. w4-w4
79. x4-x4 80. y4-y4
81. z4-z4 82. a4-a4
83. b4-b4 84. c4-c4
85. d4-d4 86. e4-e4
87. f4-f4 88. g4-g4
89. h4-h4 90. i4-i4
91. j4-j4 92. k4-k4
93. l4-l4 94. m4-m4
95. n4-n4 96. o4-o4
97. p4-p4 98. q4-q4
99. r4-r4 100. s4-s4
101. t4-t4 102. u4-u4
103. v4-v4 104. w4-w4
105. x4-x4 106. y4-y4
107. z4-z4 108. a4-a4
109. b4-b4 110. c4-c4
111. d4-d4 112. e4-e4
113. f4-f4 114. g4-g4
115. h4-h4 116. i4-i4
117. j4-j4 118. k4-k4
119. l4-l4 120. m4-m4
121. n4-n4 122. o4-o4
123. p4-p4 124. q4-q4
125. r4-r4 126. s4-s4
127. t4-t4 128. u4-u4
129. v4-v4 130. w4-w4
131. x4-x4 132. y4-y4
133. z4-z4 134. a4-a4
135. b4-b4 136. c4-c4
137. d4-d4 138. e4-e4
139. f4-f4 140. g4-g4
141. h4-h4 142. i4-i4
143. j4-j4 144. k4-k4
145. l4-l4 146. m4-m4
147. n4-n4 148. o4-o4
149. p4-p4 150. q4-q4
151. r4-r4 152. s4-s4
153. t4-t4 154. u4-u4
155. v4-v4 156. w4-w4
157. x4-x4 158. y4-y4
159. z4-z4 160. a4-a4
161. b4-b4 162. c4-c4
163. d4-d4 164. e4-e4
165. f4-f4 166. g4-g4
167. h4-h4 168. i4-i4
169. j4-j4 170. k4-k4
171. l4-l4 172. m4-m4
173. n4-n4 174. o4-o4
175. p4-p4 176. q4-q4
177. r4-r4 178. s4-s4
179. t4-t4 180. u4-u4
181. v4-v4 182. w4-w4
183. x4-x4 184. y4-y4
185. z4-z4 186. a4-a4
187. b4-b4 188. c4-c4
189. d4-d4 190. e4-e4
191. f4-f4 192. g4-g4
193. h4-h4 194. i4-i4
195. j4-j4 196. k4-k4
197. l4-l4 198. m4-m4
199. n4-n4 200. o4-o4
201. p4-p4 202. q4-q4
203. r4-r4 204. s4-s4
205. t4-t4 206. u4-u4
207. v4-v4 208. w4-w4
209. x4-x4 210. y4-y4
211. z4-z4 212. a4-a4
213. b4-b4 214. c4-c4
215. d4-d4 216. e4-e4
217. f4-f4 218. g4-g4
219. h4-h4 220. i4-i4
221. j4-j4 222. k4-k4
223. l4-l4 224. m4-m4
225. n4-n4 226. o4-o4
227. p4-p4 228. q4-q4
229. r4-r4 230. s4-s4
231. t4-t4 232. u4-u4
233. v4-v4 234. w4-w4
235. x4-x4 236. y4-y4
237. z4-z4 238. a4-a4
239. b4-b4 240. c4-c4
241. d4-d4 242. e4-e4
243. f4-f4 244. g4-g4
245. h4-h4 246. i4-i4
247. j4-j4 248. k4-k4
249. l4-l4 250. m4-m4
251. n4-n4 252. o4-o4
253. p4-p4 254. q4-q4
255. r4-r4 256. s4-s4
257. t4-t4 258. u4-u4
259. v4-v4 260. w4-w4
261. x4-x4 262. y4-y4
263. z4-z4 264. a4-a4
265. b4-b4 266. c4-c4
267. d4-d4 268. e4-e4
269. f4-f4 270. g4-g4
271. h4-h4 272. i4-i4
273. j4-j4 274. k4-k4
275. l4-l4 276. m4-m4
277. n4-n4 278. o4-o4
279. p4-p4 280. q4-q4
281. r4-r4 282. s4-s4
283. t4-t4 284. u4-u4
285. v4-v4 286. w4-w4
287. x4-x4 288. y4-y4
289. z4-z4 290. a4-a4
291. b4-b4 292. c4-c4
293. d4-d4 294. e4-e4
295. f4-f4 296. g4-g4
297. h4-h4 298. i4-i4
299. j4-j4 300. k4-k4
301. l4-l4 302. m4-m4
303. n4-n4 304. o4-o4
305. p4-p4 306. q4-q4
307. r4-r4 308. s4-s4
309. t4-t4 310. u4-u4
311. v4-v4 312. w4-w4
313. x4-x4 314. y4-y4
315. z4-z4 316. a4-a4
317. b4-b4 318. c4-c4
319. d4-d4 320. e4-e4
321. f4-f4 322. g4-g4
323. h4-h4 324. i4-i4
325. j4-j4 326. k4-k4
327. l4-l4 328. m4-m4
329. n4-n4 330. o4-o4
331. p4-p4 332. q4-q4
333. r4-r4 334. s4-s4
335. t4-t4 336. u4-u4
337. v4-v4 338. w4-w4
339. x4-x4 340. y4-y4
341. z4-z4 342. a4-a4
343. b4-b4 344. c4-c4
345. d4-d4 346. e4-e4
347. f4-f4 348. g4-g4
349. h4-h4 350. i4-i4
351. j4-j4 352. k4-k4
353. l4-l4 354. m4-m4
355. n4-n4 356. o4-o4
357. p4-p4 358. q4-q4
359. r4-r4 360. s4-s4
361. t4-t4 362. u4-u4
363. v4-v4 364. w4-w4
365. x4-x4 366. y4-y4
367. z4-z4 368. a4-a4
369. b4-b4 370. c4-c4
371. d4-d4 372. e4-e4
373. f4-f4 374. g4-g4
375. h4-h4 376. i4-i4
377. j4-j4 378. k4-k4
379. l4-l4 380. m4-m4
381. n4-n4 382. o4-o4
383. p4-p4 384. q4-q4
385. r4-r4 386. s4-s4
387. t4-t4 388. u4-u4
389. v4-v4 390. w4-w4
391. x4-x4 392. y4-y4
393. z4-z4 394. a4-a4
395. b4-b4 396. c4-c4
397. d4-d4 398. e4-e4
399. f4-f4 400. g4-g4
401. h4-h4 402. i4-i4
403. j4-j4 404. k4-k4
405. l4-l4 406. m4-m4
407. n4-n4 408. o4-o4
409. p4-p4 410. q4-q4
411. r4-r4 412. s4-s4
413. t4-t4 414. u4-u4
415. v4-v4 416. w4-w4
417. x4-x4 418. y4-y4
419. z4-z4 420. a4-a4
421. b4-b4 422. c4-c4
423. d4-d4 424. e4-e4
425. f4-f4 426. g4-g4
427. h4-h4 428. i4-i4
429. j4-j4 430. k4-k4
431. l4-l4 432. m4-m4
433. n4-n4 434. o4-o4
435. p4-p4 436. q4-q4
437. r4-r4 438. s4-s4
439. t4-t4 440. u4-u4
441. v4-v4 442. w4-w4
443. x4-x4 444. y4-y4
445. z4-z4 446. a4-a4
447. b4-b4 448. c4-c4
449. d4-d4 450. e4-e4
451. f4-f4 452. g4-g4
453. h4-h4 454. i4-i4
455. j4-j4 456. k4-k4
457. l4-l4 458. m4-m4
459. n4-n4 460. o4-o4
461. p4-p4 462. q4-q4
463. r4-r4 464. s4-s4
465. t4-t4 466. u4-u4
467. v4-v4 468. w4-w4
469. x4-x4 470. y4-y4
471. z4-z4 472. a4-a4
473. b4-b4 474. c4-c4
475. d4-d4 476. e4-e4
477. f4-f4 478. g4-g4
479. h4-h4 480. i4-i4
481. j4-j4 482. k4-k4
483. l4-l4 484. m4-m4
485. n4-n4 486. o4-o4
487. p4-p4 488. q4-q4
489. r4-r4 490. s4-s4
491. t4-t4 492. u4-u4
493. v4-v4 494. w4-w4
495. x4-x4 496. y4-y4
497. z4-z4 498. a4-a4
499. b4-b4 500. c4-c4
501. d4-d4 502. e4-e4
503. f4-f4 504. g4-g4
505. h4-h4 506. i4-i4
507. j4-j4 508. k4-k4
509. l4-l4 510. m4-m4
511. n4-n4 512. o4-o4
513. p4-p4 514. q4-q4
515. r4-r4 516. s4-s4
517. t4-t4 518. u4-u4
519. v4-v4 520. w4-w4
521. x4-x4 522. y4-y4
523. z4-z4 524. a4-a4
525. b4-b4 526. c4-c4
527. d4-d4 528. e4-e4
529. f4-f4 530. g4-g4
531. h4-h4 532. i4-i4
533. j4-j4 534. k4-k4
535. l4-l4 536. m4-m4
537. n4-n4 538. o4-o4
539. p4-p4 540. q4-q4
541. r4-r4 542. s4-s4
543. t4-t4 544. u4-u4
545. v4-v4 546. w4-w4
547. x4-x4 548. y4-y4
549. z4-z4 550. a4-a4
551. b4-b4 552. c4-c4
553. d4-d4 554. e4-e4
555. f4-f4 556. g4-g4
557. h4-h4 558. i4-i4
559. j4-j4 560. k4-k4
561. l4-l4 562. m4-m4
563. n4-n4 564. o4-o4
565. p4-p4 566. q4-q4
567. r4-r4 568. s4-s4
569. t4-t4 570. u4-u4
571. v4-v4 572. w4-w4
573. x4-x4 574. y4-y4
575. z4-z4 576. a4-a4
577. b4-b4 578. c4-c4
579. d4-d4 580. e4-e4
581. f4-f4 582. g4-g4
583. h4-h4 584. i4-i4
585. j4-j4 586. k4-k4
587. l4-l4 588. m4-m4
589. n4-n4 590. o4-o4
591. p4-p4 592. q4-q4
593. r4-r4 594. s4-s4
595. t4-t4 596. u4-u4
597. v4-v4 598. w4-w4
599. x4-x4 600. y4-y4
601. z4-z4 602. a4-a4
603. b4-b4 604. c4-c4
605. d4-d4 606. e4-e4
607. f4-f4 608. g4-g4
609. h4-h4 610. i4-i4
611. j4-j4 612. k4-k4
613. l4-l4 614. m4-m4
615. n4-n4 616. o4-o4
617. p4-p4 618. q4-q4
619. r4-r4 620. s4-s4
621. t4-t4 622. u4-u4
623. v4-v4 624. w4-w4
625. x4-x4 626. y4-y4
627. z4-z4 628. a4-a4
629. b4-b4 630. c4-c4
631. d4-d4 632. e4-e4
633. f4-f4 634. g4-g4
635. h4-h4 636. i4-i4
637. j4-j4 638. k4-k4
639. l4-l4 640. m4-m4
641. n4-n4 642. o4-o4
643. p4-p4 644. q4-q4
645. r4-r4 646. s4-s4
647. t4-t4 648. u4-u4
649. v4-v4 650. w4-w4
651. x4-x4 652. y4-y4
653. z4-z4 654. a4-a4
655. b4-b4 656. c4-c4
657. d4-d4 658. e4-e4
659. f4-f4 660. g4-g4
661. h4-h4 662. i4-i4
663. j4-j4 664. k4-k4
665. l4-l4 666. m4-m4
667. n4-n4 668. o4-o4
669. p4-p4 670. q4-q4
671. r4-r4 672. s4-s4
673. t4-t4 674. u4-u4
675. v4-v4 676. w4-w4
677. x4-x4 678. y4-y4
679. z4-z4 680. a4-a4
681. b4-b4 682. c4-c4
683. d4-d4 684. e4-e4
685. f4-f4 686. g4-g4
687. h4-h4 688. i4-i4
689. j4-j4 690. k4-k4
691. l4-l4 692. m4-m4
693. n4-n4 694. o4-o4
695. p4-p4 696. q4-q4
697. r4-r4 698. s4-s4
699. t4-t4 700. u4-u4
701. v4-v4 702. w4-w4
703. x4-x4 704. y4-y4
705. z4-z4 706. a4-a4
707. b4-b4 708. c4-c4
709. d4-d4 710. e4-e4
711. f4-f4 712. g4-g4
713. h4-h4 714. i4-i4
715. j4-j4 716. k4-k4
717. l4-l4 718. m4-m4
719. n4-n4 720. o4-o4
721. p4-p4 722. q4-q4
723. r4-r4 724. s4-s4
725. t4-t4 726. u4-u4
727. v4-v4 728. w4-w4
729. x4-x4 730. y4-y4
731. z4-z4 732. a4-a4
733. b4-b4 734. c4-c4
735. d4-d4 736. e4-e4
737. f4-f4 738. g4-g4
739. h4-h4 740. i4-i4
741. j4-j4 742. k4-k4
743. l4-l4 744. m4-m4
745. n4-n4 746. o4-o4
747. p4-p4 748. q4-q4
749. r4-r4 750. s4-s4
751. t4-t4 752. u4-u4
753. v4-v4 754. w4-w4
755. x4-x4 756. y4-y4
757. z4-z4 758. a4-a4
759. b4-b4 760. c4-c4
761. d4-d4 762. e4-e4
763. f4-f4 764. g4-g4
765. h4-h4 766. i4-i4
767. j4-j4 768. k4-k4
769. l4-l4 770. m4-m4
771. n4-n4 772. o4-o4
773. p4-p4 774. q4-q4
775. r4-r4 776. s4-s4
777. t4-t4 778. u4-u4
779. v4-v4 780. w4-w4
781. x4-x4 782. y4-y4
783. z4-z4 784. a4-a4
785. b4-b4 786. c4-c4
787. d4-d4 788. e4-e4
789. f4-f4 790. g4-g4
791. h4-h4 792. i4-i4
793. j4-j4 794. k4-k4
795. l4-l4 796. m4-m4
797. n4-n4 798. o4-o4
799. p4-p4 800. q4-q4
801. r4-r4 802. s4-s4
803. t4-t4 804. u4-u4
805. v4-v4 806. w4-w4
807. x4-x4 808. y4-y4
809. z4-z4 810. a4-a4
811. b4-b4 812. c4-c4
813. d4-d4 814. e4-e4
815. f4-f4 816. g4-g4
817. h4-h4 818. i4-i4
819. j4-j4 820. k4-k4
821. l4-l4 822. m4-m4
823. n4-n4 824. o4-o4
825. p4-p4 826. q4-q4
827. r4-r4 828. s4-s4
829. t4-t4 830. u4-u4
831. v4-v4 832. w4-w4
833. x4-x4 834. y4-y4
835. z4-z4 836. a4-a4
837. b4-b4 838. c4-c4
839. d4-d4 840. e4-e4
841. f4-f4 842. g4-g4
843. h4-h4 844. i4-i4
845. j4-j4 846. k4-k4
847. l4-l4 848. m4-m4
849. n4-n4 850. o4-o4
851. p4-p4 852. q4-q4
853. r4-r4 854. s4-s4
855. t4-t4 856. u4-u4
857. v4-v4 858. w4-w4
859. x4-x4 860. y4-y4
861. z4-z4 862. a4-a4
863. b4-b4 864. c4-c4
865. d4-d4 866. e4-e4
867. f4-f4 868. g4-g4
869. h4-h4 870. i4-i4
871. j4-j4 872. k4-k4
873. l4-l4 874. m4-m4
875. n4-n4 876. o4-o4
877. p4-p4 878. q4-q4
879. r4-r4 880. s4-s4
881. t4-t4 882. u4-u4
883. v4-v4 884. w4-w4
885. x4-x4 886. y4-y4
887. z4-z4 888. a4-a4
889. b4-b4 890. c4-c4
891. d4-d4 892. e4-e4
893. f4-f4 894. g4-g4
895. h4-h4 896. i4-i4
897. j4-j4 898. k4-k4
899. l4-l4 900. m4-m4
901. n4-n4 902. o4-o4
903. p4-p4 904. q4-q4
905. r4-r4 906. s4-s4
907. t4-t4 908. u4-u4
909. v4-v4 910. w4-w4
911. x4-x4 912. y4-y4
913. z4-z4 914. a4-a4
915. b4-b4 916. c4-c4
917. d4-d4 918. e4-e4
919. f4-f4 920. g4-g4
921. h4-h4 922. i4-i4
923. j4-j4 924. k4-k4
925. l4-l4 926. m4-m4
927. n4-n4 928. o4-o4
929. p4-p4 930. q4-q4
931. r4-r4 932. s4-s4
933. t4-t4 934. u4-u4
935. v4-v4 936. w4-w4
937. x4-x4 938. y4-y4
939. z4-z4 940. a4-a4
941. b4-b4 942. c4-c4
943. d4-d4 944. e4-e4
945. f4-f4 946. g4-g4
947. h4-h4 948. i4-i4
949. j4-j4 950. k4-k4
951. l4-l4 952. m4-m4
953. n4-n4 954. o4-o4
955. p4-p4 956. q4-q4
957. r4-r4 958. s4-s4
959. t4-t4 960. u4-u4
961. v4-v4 962. w4-w4
963. x4-x4 964. y4-y4
965. z4-z4 966. a4-a4
967. b4-b4 968. c4-c4
969. d4-d4 970. e4-e4
971. f4-f4 972. g4-g4
973. h4-h4 974. i4-i4
975. j4-j4 976. k4-k4
977. l4-l4 978. m4-m4
979. n4-n4 980. o4-o4
981. p4-p4 982. q4-q4
983. r4-r4 984. s4-s4
985. t4-t4 986. u4-u4
987. v4-v4 988. w4-w4
989. x4-x4 990. y4-y4
991. z4-z4 992. a4-a4
993. b4-b4 994. c4-c4
995. d4-d4 996. e4-e4
997. f4-f4 998. g4-g4
999. h4-h4 1000. i4-i4

DIGESTIONE PERFETTA
con l'uso della
TINTURA D'ASSENZIO MANTOVANI
(AMARO MANTOVANI - VENEZIA)
Insuperabile rimedio contro tutti i disturbi di stomaco
TRE SECOLI DI SUCCESSO

Aperitivo e digestivo senza
rivali. Prendesi solo o con
Bitter, Vermouth, Americano.
Attenti alle numerose
contraffazioni.

Esigete sempre il vero Amaro
Mantovani, in bottiglie brava-
tate e col marchio di fabbrica,
da grammi 25-50-100-200.

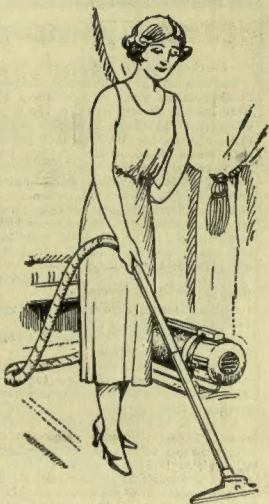


Fra due metodi scegliete!...

Se fate la pulizia adoperando scopa, piumino, stracci, seguite il metodo della vostra bisnonna. Perché non approfittare del benessere che il progresso procura? Con l'apparecchio

ELECTROLUX *Rivelazione*

non avrete più mani sporche e rovinate, né capelli impolverati. Potrete fare la pulizia rapidamente, senza fatica, pur essendo vestita elegantemente.



L' **ELECTROLUX** *Rivelazione* toglie la polvere da qualunque posto: tappeti, tende, coperte, pellicce, indumenti, pavimenti, mobili, ecc. Il suo bocchettone d'aspirazione, sfiorando appena gli oggetti, ne toglie, anche dalle parti più recondite, la polvere in modo perfetto, evitando che essa si depositi altrove. Durante il funzionamento, l'apparecchio non soltanto pulisce radicalmente, ma disinfetta e profuma l'aria.

L' **ELECTROLUX** *Rivelazione* non batte né deteriora gli oggetti, li pulisce senza provocarne lo spostamento e, grazie alla sua costruzione perfetta, assicura un rendimento massimo con un minimo di spesa. Infine l'impiego dell'apparecchio è facilissimo, il consumo minimo, mentre le sue condizioni di vendita lo mettono alla portata di tutti.

La **LUCIDATRICE ELECTROLUX** è il complemento indispensabile dell'ASPIRA-POLVERE per la manutenzione dei pavimenti di legno, linoleum, piastrelle, ecc. La LUCIDATRICE pulisce, incera e lucida perfettamente. Le spazzole sono così perfettamente equilibrate che l'uso dell'apparecchio diventa un giuoco da fanciulli: con la Lucidatrice si elimina ogni fatica e ogni sforzo.

PRODOTTI NAZIONALI

Chiedete una dimostrazione a domicilio gratuita e non impegnativa alla

ELECTROLUX

Piazza F. Crispi N. 3 - MILANO - Telefoni: 89-351 - 89-352 - 89-379

TORINO

Corso Oporto, 29
Tel. 47-892

TRIESTE

Viale XX Settembre, 4
Tel. 70-08

ROMA

Via Sistina, 15
Tel. 48-734

BOLOGNA

Via Farini, 26
Tel. 23-421

GENOVA

Via Assarotti, 7
Tel. 51-253

FIRENZE

Via dei Pecori, 1
Tel. 25-046

VENEZIA

San Giuliano - Ponte Malvasia, 5492 A

PADOVA

Via del Santo, 16 - tel. 20644

VERONA

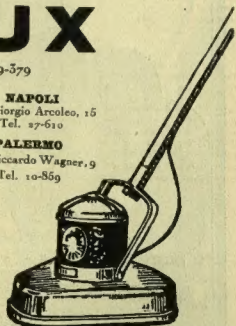
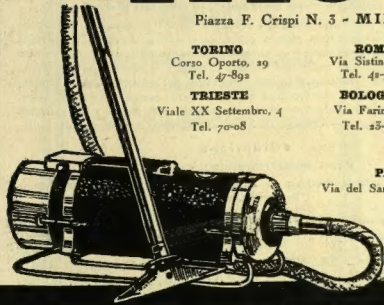
Via Stella, 15

NAPOLI

Via Giorgio Arcoleo, 15
Tel. 27-610

PALERMO

Via Riccardo Wagner, 9
Tel. 10-859



VITA DI DORETTA CISANO, ROMANZO DI HAYDÉE

(18 - Continuazione)

Claudina ha appena il tempo d'abbozzare l'indispensabile gesto di modestia a quella frase lasciata cascare dall'alto, che il presidente viene ad offrire il braccio alla maestosa signora per condurla sul podio; e, nello stesso tempo un altro personaggio entra in scena, la contessa di Michielis, mamma del violinista, lunga e magra anche lei, vestito di seta viola, eleganza un po' provinciale, ma brillanti alle orecchie grossi come lanterne. Lei pure fa i suoi complimenti alla fanciulla, ma in stile breve, proprio perché non se ne può a meno; poi si rivolge a suo figlio:

— Piero, ti aspettavo al nostro tavolino, sai.

— Ma, mamma, devo ancora accompagnare fuori la signorina...

— C'è tempo, la signorina si ripresenta appena all'ultimo pezzo.

— Ma sì, conte, vada, non faccia complimenti; anzi se poi non può tornare non importa, qualcun'altro di questi signori la sostituirà bene...

I begli occhi bistrati guardano con espressione beffarda il povero giovanotto uscire mogio mogio nella scia dell'imperioso vestito viola; le labbra vivide brillano d'un sorriso canzonatorio mentre ella si rivolge al suo professore di musica, il vecchio maestro Paoli, dagli occhi acuti nel viso di vecchio Cristo stinto dalla pioggia:

— Sta a vedere che la contessa crede che qualcuno voglia portarle via il suo canarino!

scollatura che va fin non so dove, a diciott'anni!

Per fortuna nulla di quel discorso è giunto fino al tavolino degli Ambrosio. Altre congratulazioni, quelle sì, che essi ascoltano, con sorrisi falsamente disinvolte, per farla. Ma sono contenti, sì; ogni tanto Dora sente la mano di suo marito che stringe la sua, nell'ombra della tovaglietta ricamata;

figli che aveva lasciato a Udine; erano stati otto giorni soli, poi s'erano riuniti a Venezia; ma erano stati troppi per lui, ella aveva trovato in lui un altro uomo, che, coi nervi spezzati, aveva cominciato da allora a dire di non sentirsi più la mano così ferma, quando operava. Era vero? Certo, da allora, quell'angoscia gli minava la vita; egli, la cui bonaria serenità dinanzi alla tavola operatoria era stata sempre un conforto per

ETRVSCA

La classica Colonia di grande fama

Nel bagno, la frizione per lo splendore e purezza della carnagione

Sui vostri abiti profumo delicato, resistente, duraturo

A. GANDINI

HOTEL CONTINENTAL

MILANO - Vicino al Duomo - Il migliore del centro

200 CAMERE con TELEFONO : 100 BAGNI PRIVATI : SALE SPECIALI PER FESTE, RANCETTI E RICEVIMENTI DI NOZZE : ORCHESTRA THE DANCING OGGI DOMENICA POMERIGGIO E VENERDI SERA

La lunga contessa pensava proprio questo; poiché alle mostranze che il figliuolo mortificato le faceva piano nel corridoio, rispondeva dicendogli ch'era un ingenuo se credeva che si considerasse in lui solo il musicista, e ripetendo che la pianista era sembrata a tutti una ragazza più originale che seria.

— Caro te, con quel vestito, con quella

sto che la guerra le aveva rimandato più volte dal vari fronti ove aveva esercitato così onorevolmente il suo ufficio! Caporetto l'aveva rovinato, Caporetto, quando egli aveva dovuto fuggire a precipizio con tutto il suo ospedale, infermiere, assistenti, feriti, in mezzo alla spaventosa calca e alla desolazione della ritirata, fra la pioggia e il fango, senza saper nulla, per otto giorni, di lei e dei

pazienti e uno dei coefficienti del suo successo, ora entrava all'ospedale agitato e nervoso, con uno sforzo quotidiano per dominare la propria inquietudine che pur traspariva, e della quale gli emuli approfittavano, ora che non c'era più la volontà onnipotente dello zio Flores a coprirlo e proteggerlo. Negli ultimi tempi, anche altre cause s'erano aggiunte per agitarlo; morto di spagnola lo zio a Vienna, mentre si preparava a ritornare a Trieste, ecco che essi venivano a scoprire una cosa gravissima, che nessuno sospettava ancora: cioè che, nella sua cieca fiducia in tutto ciò ch'era tedesco, lo zio aveva investito, negli ultimi tempi, in marchi tutto il suo patrimonio liquido; sicché di quella ricchezza che s'erano abituati a considerare quasi propria, la metà si trovava dispersa, polverizzata. Per fortuna restava una grande casa a Vienna, comprata molti anni prima; ma in ogni modo il colpo era forte per un uomo così depresso per altre ragioni... Pazienza! Intanto forse la soddisfazione provata da Claudio l'avrebbe fatta meno indolce, rendendo suo padre a sua volta meno nervoso e pessimista; forse da quella dolce ora d'a-

(Continua a pag. 263)



E' un dovere sociale....

In questi tempi difficili di pensare anzitutto alla salute e prima di qualunque altra spesa, portare in casa la buona salute col

“Sole artificiale d'alta montagna”, — Originale Hanau — che sprigiona raggi ultravioletti purissimi e vitali. Pochi minuti di quotidiana irradiazione bastano per effettuare una cura rigorosa e continua al proprio domicilio. Tutti, adulti come bambini, possono così ottenere un notevole aumento delle forze fisiche ed intellettuali, temprandosi contro ogni malanno. È possibile ad esempio prevenire e combattere efficacemente l'influenza (grippe), malattie del ricambio, del cuore, rachitismo, scrofola, tubercolosi specialmente ossea, infezioni, ecc. Nessuna fonte di luce va confrontata con la vera sorgente ultravioletta: “Sole artificiale d'alta montagna” — Originale Hanau —. Oltre 200.000 lampade vendute.

«Giubileo»

Nuovi modelli brevettati esclusivi ottenuti dopo 25 anni di esperienze. — Accensione immediata — Uso semplicissimo — Rendimento superiore.

Per chiarimenti, prezzi, opuscoli dimostrativi illustrati, letteratura medica e prove convincenti, rivolgersi a

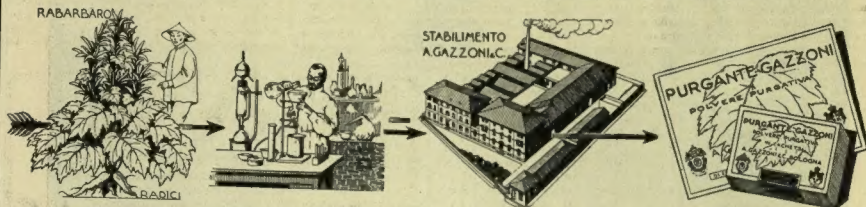
E. O. FEHR — MILANO - Via Canova, 27 - Tel. N. 92-360

Esclusività di vendita per l'Italia della Lampada di Querso — Originale Hanau



SPECIALMENTE QUANDO SERPEGGIA L'INFLUENZA
L'INTESTINO DEVE ESSERE MANTENUTO BEN PULITO E DISINFETTATO

NATURA SCIENZA INDUSTRIA



Le virtù curative di questa pianta esotica, conosciuta da tempo immemorabile, sono anche oggi applicate felicemente dalla scienza moderna: esse infatti intensificano la benefica azione dei componenti il **PURGANTE GAZZONI**.

Il **PURGANTE GAZZONI**, approvato dal Prof. PIETRO ALBERTONI, Senatore del Regno, viene preparato nello Stabilimento A. GAZZONI & C. di Bologna, ed è posto in commercio in busta ed in cachet.

Il **PURGANTE GAZZONI**, purgante perfetto, lassativo ideale, è indicato anche ai sofferenti di mal di fegato.

Il **PURGANTE GAZZONI**, non contiene zucchero, perciò i diabetici devono usarlo. Diffidate dalle innumerevoli imitazioni. Chiedete al vostro Farmacista: **PURGANTE GAZZONI**. In vendita a L. 0,95.

PER VIAGGIATORI MODERNI
SISTEMI MODERNI!

Acquistate per i vostri viaggi i

"B. C. I. Travellers' Cheques,,

assegna per viaggiatori della
Banca Commerciale
Italiana

in Lire italiane, Franchi francesi,
 Marchi, Sterline e Dollari, venduti
 franco di commissione e spese

Opuscolo esplicativo presso tutte le Filiali
 della

Banca Commerciale Italiana

Odontalbo
LANCEROTTO
DENTIFRICIO SCIENTIFICO
SALVA I DENTI DALLA CARIE

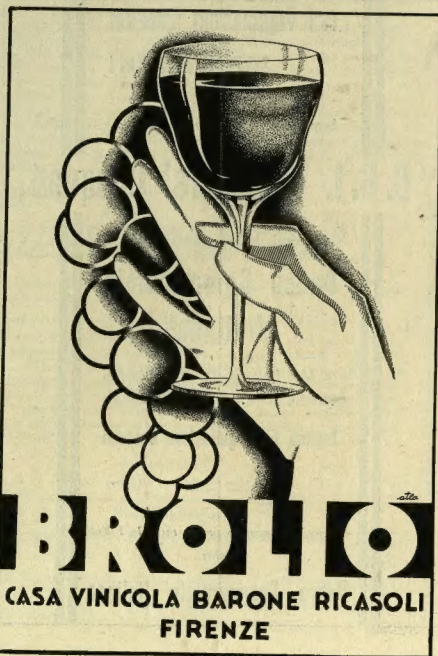


I bambini hanno bisogno del sole



OSRAM-VITALUX

la lampada con radiazioni simili a quelle del sole



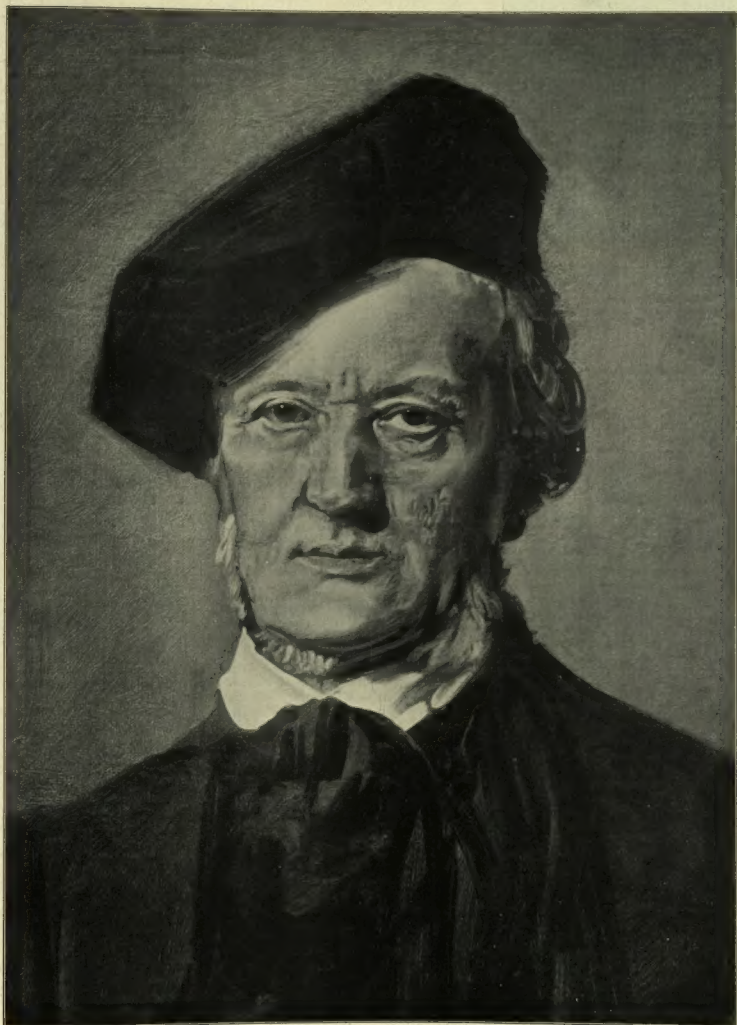
L'ILLUSTRAZIONE

Anno LX - N. 7

ITALIANA

12 febbraio 1933 - Anno XI

Per tutti gli articoli, fotografie e disegni pubblicati è riservata la proprietà artistica e letteraria, secondo le leggi e i trattati internazionali



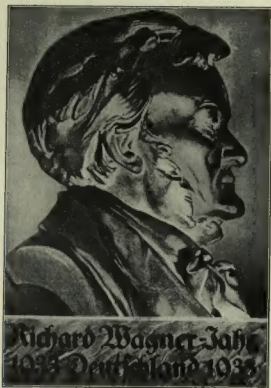
RICCARDO WAGNER

Ritratto del Leakey

NEL CINQUANTENARIO DELLA MORTE

13 febbraio 1883

13 febbraio 1933



RICCARDO WAGNER

NEL CINQUANTENARIO DELLA MORTE

COME HO VISTO RICCARDO WAGNER

Vidi la prima volta Riccardo Wagner a Bayreuth nell'estate del 1876 (quanto lontano nel tempo e presente alla memoria!) mentre in carrozza il maestro moveva al teatro per l'antiprora generale dell'*Anello del Nibelungo*. Non dico che la mia sia stata una delusione, certo fu una sorpresa. Invece del Wagner ultraromantico raffigurato in certe immagini mi passò dinanzi un Wagner che per l'abito, per l'aspetto, per la cordialità con la quale rispondeva ai saluti avrebbe scambiato per un bravo borghese se non fosse stato della fronte altissima emergente dal largo cappello e dello sguardo acuto e penetrante.

In teatro, durante la prova, il buon borghese trasformato diventava una forza continuamente operante; con giovanile agilità a malgrado dei suoi sessantatré anni saliva sulla scena per meglio seguire le mosse degli artisti, correggeva, avvalorava con l'esempio i consigli, badava alle luci ai meccanismi agli attrezzi ad ogni minimo particolare dell'allestimento, scendeva nell'anfiteatro per controllare gli effetti, scambiava parole scherzose col buon Richter e con l'orchestra invisibili al pubblico nel loro "golfo mistico". Ora accadde che nella seconda parte del terzo atto del *Crepuscolo* la prova fu interrotta perché Gutrune, come suol dirsi in gergo teatrale, mancò la propria entrata. Ed ecco il dinamico maestro correre subito negli spogliatoi degli artisti e ricomparire poi a braccetto di Gutrune, sommariamente vestita, fra gli applausi e le risa dell'orchestra. Era insomma il gagliardo creatore nell'atto di realizzare il sogno della sua vita, il Wagner in certo qual modo pagano dell'epopea scandinava-germanica che culmina nella tragedia degli Dei per la redenzione degli uomini.

Lo rividi l'ultima volta nell'estate del 1884 alla prima rappresentazione di *Paraisal*. Il cielo plumbeo rovesciava a tratti fra raffiche di vento scrosci di pioggia e la folla cosmopolita in attesa del maestro si accalcava dovunque trovasse un riparo ed anche sul piazzale sfidando l'intemperie. Il maestro giunse e scese di vettura. Quanti ricordavano il Wagner del 1876 provammo una stretta al cuore. Impeccabile nel grigio sobrio, il capo coperto dalla tuba, pallido nel volto emaciato, lo sguardo fisso ed assorto in una qualche visione, passò tra la folla che salutava silenziosa e riverente e scomparve in una porticina laterale. Di lì a poco in quel nordico paesaggio, da quell'altura coronata di abeti la fanfara sul tema del Graal proclamava l'avvento di un capolavoro e l'incombente scomparsa di un genio.

Al Wagner pagano dei nomi, degli giganti e degli Dei, — di ciò che si muove e si agita nelle buie profondità, sulla terra e nel torbido Walhalla — era sottentrato un Wagner mistico ed anelante al riposo dopo tante lotte e tante passioni. E così quasi per riflesso di stato d'animo, i ritmi accentuati, i temi plastici, la vigoria del disegno e del discorso — caratteristiche dell'*Anello del Nibelungo* — si attenuano in *Paraisal* e pur conservando la loro nitidezza assumono alcunché di morbido e vapososo. Se meno incisivo forse, il linguaggio si fa più suadente e vi risuonano accenti

che in nessun altro dramma wagneriano si riscontrano, o almeno appaiono, con tanta penetrazione e che, presentimenti od echi dell'al di là, impressionano e commuovono.

Esorbita da questi sommari e nostalgici ricordi di un vecchio wagnerista ogni assunto di critica. Su Riccardo Wagner poeta, novelliere, drammaturgo, filosofo, polemista, uomo privato e di parte e, grazie a Dio, anche musicista, — figura complessa che per certi tratti in altro campo richiama alla mente il nostro Leonardo da Vinci —, esiste una letteratura così copiosa da formare da sola una formidabile biblioteca. Se altre volte ho modestamente peccato in proposito mi guardo bene dall'aggiungere agli antichi un nuovo peccato. Piuttosto mi sembra non del tutto inopportuna una constatazione.

Nel fervore della battaglia l'accusa più insidiosa scagliata dagli avversari contro i sostenitori di Wagner fu questa di pervertire il genio latino col tedesco di oltr'Alpe ed a gran voce si gridò: Fuori i barbari! (Beati tempi nei quali ci si appassionava per l'arte.) A voler essere giusti, i richiami degli epigoni e le esagerazioni dei più accesi neofiti poterono dare una parvenza di realtà all'accusa. Ma il tempo ha eliminato le scorie e le asperità, ha messo a posto i valori, equilibrati i rapporti. Ed ecco a cinquant'anni dalla morte di Riccardo Wagner e a trenta dalla morte di Giuseppe Verdi noi vediamo i loro nomi gloriosi appaiati sui cartelloni dei maggiori teatri ed acclamati dalle folle plaudenti. Se un bisogno si avverte non è più certo quello di insorgere a loro difesa ma quello di bandire una crociata contro coloro i quali sotto lo specioso pretesto di rimodernamento si permettono allestimenti scenici in stridente contrasto con le didascalie dell'autore o bislacchi raffazzonamenti che nella più parte dei casi giovano unicamente ad attestare un mucchio di altrettanto buone quanto improvvise e male applicate intenzioni.

Soltanto a un superficiale osservatore può recar meraviglia il favore popolare per due compositori come Verdi e Wagner di così opposte tendenze sebbene entrambi appartengano al più schietto romanticismo dell'Ottocento. A prescindere dalla conferma, con buona venia dei detrattori, della rigogliosa sopravvivenza nel Novecento del deprecato romanticismo, cessa ogni meraviglia ove si consideri che Giuseppe Verdi e Riccardo Wagner riassumono in sé e nelle loro creazioni le qualità, i caratteri e l'anima delle razze latina e teutonica. In arte senza la sincerità dell'espressione e senza la stretta aderenza alla propria stirpe non si passa ai posteri e non si conquista l'universalità giacché i popoli comunicano spiritualmente fra di loro e si conoscono e si comprendono per il tramite dei pochi privilegiati che hanno ricevuto da Dio il dono prezioso e la potenza di estrinsecare nelle opere l'intima essenza della loro gente.

Tale è il merito ed il significato dell'odierna commemorazione italiana di un grande genio tedesco.

GIUSEPPE DEPANIS

L'UOMO E L'ARTISTA

Ecco l'uomo: impulsivo, mordace, inflessibile. Rari i momenti di tregua all'ansia che lo agita; poi, da capo invettive e sarcasmi contro tutto e tutti.

Dice di suo padre: "era colto di poesia e di letteratura e prediligeva il teatro; sembra anche le attrici. Sovente, indulgiandosi con esse, si faceva aspettare all'ora di pranzo e si scusava mostrando, a prova del lavoro prolungato nell'ufficio della Direzione di Polizia, le dita sporche, secondo lui, d'inchiostro; ma in realtà pulite".

Di sua madre: "era donna arguta, faceta; però, enigmatica. Non volle mai svelare la verità della sua nascita e il suo nome esatto:

Chiasso e disordine, in quella famiglia. La madre abborriva da ogni esagerata espansione d'affetto; i fratelli e le sorelle si avviavano all'arte del teatro, chi cantante e chi attore (solo uno scelse il mestiere di scrittore). Invano la madre cercò di vietare all'ultimo figlio di seguire la via degli altri: la corrente familiare ve lo spingeva.

Primo saggio notevole delle attitudini di Riccardo Wagner fu la tragedia *Leubald e Aelside*, composta a quindici anni, sul modello di Shakespeare. Letta allo zio Adolfo, uomo d'ingegno acuto e di vasto e sicuro sapere; sottoposta al giudizio dell'intera famiglia, radunata in consenso competente, deluse. Ma Riccardo aveva già scoperto la causa fondamentale della manchevolezza e indovinato il rimedio: l'opera sua, senza musica, era monca. Si sarebbe fatto musicista.

Cognizioni musicali ne aveva ancora poche e confuse. Si mise a imparare le regole del contrappunto e a studiare il pianoforte, esercizio ostico a lui, per la fastidiosa fatica meccanica.

Carlo Maria von Weber splendeva radioso, in quegli anni, nel cielo dell'arte tedesca: il *Freischütz*, l'*Euryanthe*, l'*Oberon* erano la nuova e schietta espressione dell'anima musicale della stirpe, palese nei semplici canti del popolo e nel profondo sentimento della natura.

Ma figura più maestosa appariva Ludovico van Beethoven, il gigante in lotta accanita col crudele destino. Dal suo cuore il sangue scorre a fiotti nelle composizioni, e il grido in cui raccoglie l'ira e il dolore è una sfida sublime contro le ingiustizie, le viltà, le miserie umane, e un sublime patto di bontà, di pietà, di solidarietà. L'ode sinfonica alla gioia, figlia prediletta di Dio, alla gioia che riasfratta gli uomini, li conforta e li riconcilia, è dettata: atto di fede suprema del suo genio.

Riccardo Wagner si apre alla vita musicale nella piena espansione del genio beethoveniano. I cittadini della patria tedesca avversano ma venerano il sinfonista austero e sdegnoso, immagine di una perfezione spirituale ch'è improvvero all'ignoranza dei più; ne criticano l'arte severa ma se ne gloriano, perché sanno ch'è la voce più alta e ascoltata nel mondo; la voce che li ha difesi e salvati, rappresentandoli onorevolmente nel consenso delle genti civili durante la soggezione politica allo straniero; la voce che segna, forse meglio del canto del poeta aulico, caro al Cesare francese, l'olimpico Goethe, il principio di un'era nuova nella storia del pensiero fatto arte.

Il giovane Wagner rafforza l'amore di Weber con l'adorazione di Beethoven. Una sinfonia del sommo, ascoltata nei concerti del Gewandhaus, lo entusiasma e decide per sempre la sua vocazione di musicista.

Approfondisce l'esame delle partiture beethoveniane e incomincia a scrivere pezzi per pianoforte, per canto, *ouvertures* e sinfonie per orchestra, qualcuna delle quali fa eseguire nell'istesso Gewandhaus. Ma è prepotente in lui il desiderio del teatro. In breve, si mette a comporre *Le fante*, togliendo l'argomento da una novella del Gozzi, *La donna serpente*, e inizia così la sua carriera di autore melodrammatico.

Cercherà d'ora innanzi di fare accettare nei teatri di Germania e di fuori le sue prime opere e le successive, e non ci riuscirà, o se ci riuscirà vedrà quasi sempre contrastato l'esito; diventerà, per campare la vita, direttore d'orchestra nelle città di provincia e subirà infinite umiliazioni; soffrirà le strettezze finanziarie più tormentose e ne se ne

libererà che a fatica e dopo gran tempo. Si innamorerà, poi si fidanzerà e sposerà Guglielmina Planer, un'attrice di modesto ingegno, ma ordinata e positiva, e si legherà ai poli la catena che non potrà spezzare se non dopo una lunga sequela di violenti dissidi, di precarie riconciliazioni, di sofferenze acutissime.

I più zelanti biografi di Wagner riconoscono ch'essa era, sì, di mediocre levatura intellettuale; però, "fedele e di moralità ineccepibile". Ma Riccardo Wagner non si periterà di ribattere che Minna (Guglielmina) prima di diventare sua moglie era stata sedotta da un altro, e a sedici anni aveva partorito una bambina che faceva passare per sua sorella e, dopo il matrimonio, s'era data ad altri. Ed allora perché l'aveva scelta e l'aveva tenuta? Per necessità di avere qualcuno vicino a sé, pare voglia farci intendere, poiché era solo, sconosciuto, bisognoso di aiuti materiali e morali, la Minna sapeva infondergli coraggio e speranza; per abitudine, per compassione. Così l'aveva condotta a Parigi, non potendo essi più vivere in Germania, perseguitati dai creditori; e là erano precipitati in una miseria spaventosa e la povera Minna aveva lottato coraggiosamente per due anni e mezzo, allevando le pene del marito; ed era tornata con lui in patria per vederlo salire in fama e gettarsi a testa bassa nelle lotte dei partiti politici e perdere il posto di direttore d'orchestra occupato nel Teatro reale di Dresda, e messo al bando, fuggire in esilio.

Nell'esilio, Riccardo Wagner getta le fondamenta del suo più alto edificio artistico.



La madre di Wagner: Giovanna Rosina Bertz.

Le sue facoltà di ideatore e di costruttore si palesano meravigliose. La meditazione raffina e rinvigorisce la potenza singolare del suo intelletto. Accorrono verso lui spiriti eletti. Pochi; ma Wagner può compiacersi della loro devozione assoluta ed aspettare fiducioso che i tempi maturino. I suoi nemici? Giudici subdoli, obliqui: Meyerbeer, che gli ha fatto complimenti in faccia, denigrandolo alle spalle; Mendelssohn, che non ha avuto nemmeno il coraggio di dirgli una parola qualsiasi sulla sua musica; Hiller, un battezzato dell'ultima ora, peggiore degli altri... Ma già, di chi si può dire contento,



La casa di Lipsia, dove Riccardo Wagner nacque il 22 maggio del 1813.

asseriva di chiamarsi Perthes, mentre tutti sapevano che si chiamava Bertz. Educata in uno dei migliori collegi di Lipsia, a spese di un sedicente amico paterno, un principe di Weimar, non meglio identificato, dovette uscire prima che l'educazione si compisse, per la morte improvvisa del generoso protettore.

Riccardo Wagner aveva sei mesi, allorché gli morì il padre. Un anno dopo, l'amico più intimo di questo, Ludovico Geyer, ne sposava la vedova. Il Geyer era attore, poeta, pittore e anche cantante di merito; durante le frequenti assenze dell'impiegato di Polizia lo aveva sostituito nella famiglia, dove — sono ancora parole di Riccardo — "egli dovette spesso consolare la moglie che, a torto o a ragione, si lagnava della volubilità del marito".

Di sette figli ereditati dal Wagner padre, il Geyer desiderò adottare l'ultimo, Riccardo; e venuta l'età di metterlo a scuola ve lo iscrisse col suo cognome, così che fino a quattordici anni il giovinetto fu per i compagni Riccardo Geyer. Ma anche Ludovico Geyer morì presto (Riccardo contava allora sette anni), e la famiglia si ritrovò in gravi angustie finanziarie.

Wagner? Di Liszt, il benefattore instancabile, l'apostolo ardente? Eh, anche per lui ci sono punte, qua e là. Di Berlioz, che gli legge i *Troiani*? Affatto: anche il Berlioz è un invidioso, povero d'ingegno, limitato. Di Bulow? Vedremo come contraccambierà la sua devozione filiale. Di Nietzsche? Il voltafaccia di questo, dopo l'ammirazione frenetica per il Maestro, non dipende, in larga misura, dalla rivelazione, tutt'altro che edificante, che il Nietzsche avrà di Wagner, uomo e artista? E infine, di quale compositore contemporaneo si degnerà di apprezzare le doti? Di Brahms? * Un pasticcio di Handel, Mendelssohn e Schumann », lo qualificherà. Di tan' altri, e insigni (Verdi, per esempio), non si cura punto.

Egli solo è altissimo, senza paragoni. Tutti devono consentire nella sua superiorità e tutto gli dev'essere concesso. Esclama: « Ciò che mi abbisogna, il mondo ha l'obbligo di fornirmelo ».

E le donne, specialmente, obbediscono volentieri, nubili, maritate, vedove; e l'imposizione di Wagner causa più di un dissidio e più di una separazione tra fidanzati e tra coniugi. Non importa. Il compositore guarda in alto, fiso alla sua stella. Nessuno la vede? Ebbene, la vede lui, come il grande avventuriero del principio del secolo, armato alla conquista d'Europa.

Ma, intanto, l'assoluta superiorità che per Wagner e i pochi proseliti è verità indiscutibile, è ben lontana dall'essere verità accettata da tutti. Il gran mondo lo ignora, lo osteggia, e la giovinezza declina. La caduta del *Tannhäuser* a Parigi sembra annientarlo. Il bisogno di danaro, per Wagner sempre tormentoso, si inasprisce. Nessuno

Accorre accanto a lui la donna che superando tutti gli ostacoli, esponendosi a tutti i rischi, gli darà a furia d'amore e di devozione la coscienza piena della sua forza. È moglie del suo più fedele e illuminato discepolo, Hans von Bulow. Egli la prende e la serba. E dimenticherà in questo amore la derelitta Minna, da lui confinata lontano; e sacrificherà alla nuova proselitica fin la memoria della nobile e gentile ispiratrice della passione che gli strappa dal cuore il più profondo canto d'amore e di morte che il teatro di musica moderna abbia.

Un pallido ricordo sarà nel suo cuore, facile a dimenticare, Matilde Wesendonck; egli, nuovo Sigfrido, oblioso di Brundil, la obbligherà ad inchinarsi alla nuova sposa.

Questo l'uomo. Ma più importa l'artista. L'opera sua sboccia lenta: *La fate e La proibizione di amare* (Shakespeare da argomento alla seconda opera di Wagner) sono timidi germogli dei vent'anni. La fioritura piena si annuncerà allorché il compositore si appresserà alla trentina, e il primo frutto maturo sarà il *Rienzi*, rappresentato nell'ottobre del 1842, a Dresda.

Ma se nel *Rienzi* c'è già, chiaro, lo spirito dell'opera wagneriana, la materia e la forma sono ancora in processo di elaborazione.

Ognuno scopre sé, a passo a passo, nel lungo cammino della vita; così come la vita si dimostra sempre più e meglio lungo il corso dei secoli.

Wagner non è un genio precoce.

Rienzi, l'ultimo dei tribuni che il popolo di Roma si elegge, è l'incarnazione dell'ideale tipo di dominatore che Wagner predilige, e in cui l'animo suo si specchia. Spunta subito, nell'opera wagneriana, l'elemento biografico, che le dà impeto, passione, sincerità: potenza d'arte, insomma.

L'argomento del *Rienzi* è tratto da un romanzo dell'inglese Bulwer, e la musica è sul genere, press'a poco, del grand'opera francese, consacrato nei gusti del pubblico dai capolavori di Rossini e di Meyerbeer.

Ben lontano il *Rienzi*, dunque, dal mostrare in Riccardo Wagner una nuova e distinta personalità di compositore. Chi voglia scorgere le linee generali di quest'opera può cercarle nel pezzo d'introduzione, la *ouverture*, che ne riassume i principali motivi melodici.

L'invocazione allo spirito guerriero, la gioia e il furore pugnae hanno nella *ouverture* l'espressione compiuta che si tempera, invece, complicati atti della partitura.

Ma la via su cui Riccardo Wagner si terrà sino alla fine la troverà a Parigi, nella comunione intima di pochi e ardenti compagni di miseria e di fede nella grandezza dell'anima tedesca; romani accesi, discendenti diretti del tronco che in terra di Germania sprofonda le radici.

Navigando dalla patria verso il suolo francese, dove spera fortuna, gli è avvenuto

di udire, dall'equipaggio della nave sbattuta sugli scogli di Norvegia, la leggenda dell'Olandese condannato a varcare senza posa gli oceani, finché non lo redimerà l'amore di una pura fanciulla, devota a lui oltre la vita e la morte. Non è forse egli stesso, Wagner, l'Olandese fuggiasco della musica teatrale tedesca, nell'estate del 1839? È l'immagine d'amore, candida e fedele, non è l'arte che gli darà tutto di sé, lo salverà? L'elemento autobiografico si ribadisce nell'opera wagneriana.



Luigi II di Baviera.

A Parigi, Wagner incontra anche Enrico Heine, l'amaro poeta, che ha cantato l'Olandese errante, e ne ragiona con lui. E pronta la tela della prima opera romantica di Riccardo Wagner: le altre due, *Tannhäuser* e *Lohengrin* gli saranno suggerite ancora dai compagni tedeschi di Parigi.

Con l'*Olandese volante* incomincia la vera storia dell'opera wagneriana. Ora essa è formata anche nella dottrina, se pure ancora schematica.

L'*Olandese volante*, rappresentato a poche settimane di distanza dal *Rienzi*, nell'istesso Teatro reale di Dresda, in cui Wagner è diventato, dopo il trionfo del *Rienzi*, direttore d'orchestra, piace; ma a metà. Lascia il pubblico confuso. Di che si tratta? Di *grand'opera*? Di melodramma? Di leggenda? Non se ne vedono ben netti i contorni.

Si tratta semplicemente del nuovo dramma musicale che Wagner incomincia a delineare. Dramma sinfonico; vale a dire, dramma che pone la luce più intensa sulla più ampia ed espressiva delle forme musicali, ch'è la sinfonica strumentale, campo illimitato ai volini della fantasia e alle effusioni del sentimento. L'epigono devoto di Beethoven tiene fede ai comandamenti del grande.

Il *Tannhäuser*, sulle medesime tracce artistiche, rappresentato nel medesimo Teatro reale, nell'ottobre del 1845, è accolto meno favorevolmente ancora dell'*Olandese volante*. E ancora il *Tannhäuser* confonde il pubblico per le parti nuove che mescola insieme alle vecchie, senza che, nel giudizio del pubblico, queste valgano quanto le altre dei compositori più celebrati, e le nuove s'impongono per un loro irresistibile potere di penetrazione. Ma nel quadro del dramma sinfonico



Wagner a 35 anni.

glie ne presta più: l'ultimo rifugio è Vienna. Ma deve lasciare precipitosamente anche questa città, in istato di fallimento. Ripara a Stoccarda e all'albergo uno sconosciuto chiede di parlargli. Wagner, che vede in ogni uomo lo spettro di un creditore, rifiuta. E invece il segretario del nuovo re di Baviera, Luigi II, salito al trono allora, a diciott'anni. Il giovane re conosce ed ama da molto tempo il compositore e le sue opere, ed offre al Maestro aiuto e protezione: lo chiama vicino a sé. Wagner è salvo. Il fardello delle volgari miserie dell'esistenza non lo farà mai più soffrire.



Nietzsche.

Schopenhauer.

prescelto da Wagner, la luce illumina già assai vigorosamente le figure sceniche. Alcune risplendono stupende: Tannhäuser, Elisabeth, Volframo. È una volta di più l'elemento autobiografico dà impeto, passione, schiettezza alla partitura. E facile ravvisare in Tannhäuser il poeta cantore della bellezza femminile, l'ardente adoratore della donna, come si confesserà Wagner.

Dramma filosofico, sentenza il pubblico, che scorge nelle figure sceniche del *Tannhäuser* piuttosto simboli che non persone reali; e non capisce che poesia, musica, danza, declamazione, gesto, scenari, vestiti si fondono per costituire una nuova arte rappresentativa.

Capisce bene, invece, Riccardo Wagner, che non sarà mai codesto il pubblico che potrà seguirlo nel suo nuovo ideale d'arte. Troppo corrotto ha il gusto, e troppo pigro l'animo. Wagner gli si ribella. Se l'animo del pubblico è quale vogliono i tempi, desideroso soltanto di bassi godimenti materiali, di accomodamenti spirituali, ebbene si combattano i tempi, si rinnovi dalle basi la società. Utopie, che preparano in Wagner il rivoluzionario. E i tempi maturano per la rivoluzione sociale e politica. Si avvicina il 1848: tutta l'Europa si muta in un vasto assembramento di popoli in ribellione contro i governi.

Wagner è nel rigoglio dell'età, e sente nel sangue, nei muscoli, nei nervi ribollire la forza che gli promette di vincere e d'imporsi. E quanto più sente crescere la forza, altrettanto sente crescere la solitudine. E ancora, o gli pare, incomprendibile nell'arte; incomprendibile negli affetti. Il più vivo di questi affetti che si contendono l'animo suo, l'amore della donna, per cui ha sofferto crudamente, per cui ha pianto con lagrime di sangue l'errore più grave della sua giovinezza, il legame coniugale con Minna; l'amore della donna che sogna, che invoca, che implora, gli manca. Nessuno gli legge nel profondo dell'animo. Che vuole costui? sembrano chiedersi i più: da che mondo musicale sconosciuto viene, difensore non richiesto di una purezza artistica insospettata?

Egli viene a cercare chi l'ami per sé solo, chi non gli chieda nulla e gli si abbandoni confidente; chi plachi finalmente il suo inestinguibile desiderio d'esser amato per semplice e profonda virtù d'amore. La donna o l'arte? La vita o il sogno? Lohengrin è alle viste. E si getta a capofitto nell'avventura della ribellione alle leggi dell'arte e della convivenza sociale. Libertà! Libertà dal passato, libertà per l'avvenire, libertà che significa principalmente sincerità sua e di tutti.

Dalla pratica di questo dovere dovrà sorgere un nuovo mondo di uomini indipendenti, in cui splenderà, redentrice benedetta, l'arte.

D'improvviso scoppia la rivolta di marzo, a Dresda. Riccardo Wagner si mischia alle fazioni. Mette in disparte altri disegni di drammi che gli fervono nella mente, fomentati dal corso dei tempi e dalle circostanze della vita: il *Barbarossa*, *Sigfrido*, *Gesù di Nazareth*. Cerca di raffigurare i grandi per-

sonaggi della storia e della leggenda, accordandoli con le sue ideologie: nel *Barbarossa*, celebra la potenza guerriera della stirpe tedesca; nel giovane *Sigfrido*, l'eroe lieto e sicuro, come dice il suo nome: nel *Nazareth* la sublime "espressione dell'istinto che spinge l'individuo alla rivolta contro una collettività senza amore".

Fra i capi della ribellione di Dresda c'è il Bakunin, il più famoso rivoluzionario d'Europa. Wagner vorrebbe leggergli il suo *Gesù*; ma il Bakunin se ne schiva. Egli ama bensì la musica e ammira quella di Wagner; ma per lui Gesù è un debole: non merita di diventare una figura d'arte.

Nelle giornate tumultuose di Dresda, Riccardo Wagner porta la foga del suo carattere impulsivo. E tra gli incendiari del Palazzo di Città, e tra i difensori delle barricate. Ma l'insurrezione è domata, i capi arrestati e Wagner deve fuggire. S'avvia verso Weimar. Là, Francesco Liszt, celebratissimo pianista e compositore di pregio, sembra aspettare il momento in cui possa avvicinare il Maestro che lo ha ammaliato con le meraviglie del *Tannhäuser*. Intanto, prepara la rappresentazione di quest'opera nel teatro granducale, di cui è direttore. Weimar è città assai reputata fra le più artistiche di Germania.

La sorte ha fatto allontanare, in tempo giusto, Wagner dalla sua casa di Dresda, già perquisita dalla Polizia. Contro lui è decretato il bando.

Ma a Weimar perseguitato e pericoloso, non può rimanere. Passa in Svizzera. E primavera. La libertà invocata gli sorride nello sperto, in un confuso agitare di timori e di dubbi che la nuova luce sorgente sull'orizzonte del suo destino dissipa tosto.

Nella terra d'esilio, a Zurigo, dove si ferma, gli sono tolti, o ridotti di molto, i mezzi di applicarsi all'arte. La partitura del *Lohengrin* è terminata e Wagner la manda al Liszt, che l'ammira ancor più del *Tannhäuser*; ma il Liszt non si arrischia a far rappresentare l'opera: non solo per le ragioni politiche le quali stanno inesorabilmente contro essa, ma per il "colorito superidiale", che, agli tempi, potrebbe sembrare eccessivo al pubblico e lo indisporrebbe contro l'opera stessa e l'autore.

E allora che resta da fare a Wagner, se non meditare, affinare, rinsidiare la dottrina dell'arte nuova, che sarà l'arte dell'avvenire, l'arte sua, dominatrice nel mondo? In due anni, dal 1849 al 1851, Wagner licenzia per le stampe al pubblico: *L'arte e la Rivoluzione*, *L'artista dell'avvenire*, *L'opera d'arte dell'avvenire*, *Il Giudiziamento nella musica* (oh, gli implacabili nemici giudei, Meyer-

beer, Mendelssohn, Hiller... e forse egli, Wagner, avrà qualche goccia di sangue giudeo nelle vene!), *Lo Stato e la Religione*, *Opera e Dramma*.

Immaginare, discutere, coordinare è dar corpo all'opera che nascerà.

Wagner legge Feuerbach e Schlegel: scarso bagaglio filosofico.

Abbozza un'opera che gli piacerebbe rappresentare a Parigi, *Weiland il fabbro ferro*; ma è vana speranza.

Intanto, Liszt fa rappresentare a Weimar il *Lohengrin*, e ne proclama nei discorsi e negli articoli dei giornali la bellezza sovrana, profetando a Wagner la gloria dei sommi.

Liszt ora è l'apostolo più fervido, e tale rimarrà per sempre, del compositore esiliato, il suo amico più indulgente e generoso. Non può ridargli la patria perduta: lo spinge a compir l'opera insigne.

Ma non è ancor giunta per Wagner la stagione della nuova e più copiosa fioritura. Tanno a Zurigo, intorno a lui, i neofiti della nuova arte tra i quali eccelle per zelo e intelligenza Hans von Bülow.

Da Weimar Francesco Liszt incalza: e, a poco a poco, lo stimolo agisce sulla mente e sull'animo assopito, non spento, di Wagner.

I disegni di gioventù sono ripresi, riveduti con occhi più penetranti. In breve Wagner annuncia al Liszt il piano definitivo dell'opera in cui riassume la sua fede d'artista: l'opera che da tanti anni porta in sé ben custodita; l'opera balenata nella sua coscienza durante i foschi anni del primo esilio volontario a Parigi, sfiorata nei discorsi e nei sogni degli oscuri compagni d'arte tedeschi. *L'Anello del Nibelungo* è disposto in tre giornate, precedute da un prologo: 1° *La Walkiria*, 2° *Il giovane Sigfrido* (che sarà poi soltanto *Sigfrido*), 3° *La morte di Sigfrido* (che diventerà *Il Crepuscolo degli Dei*). Prologo: *L'eroe rapito al Reno* (poi, semplicemente *L'ero del Reno*). Ma sarà mai possibile rappresentare un'opera di proporzioni



Riccardo Wagner col figlio Sigfrido, a Napoli nel 1880.

così colossali? Quando e dove? Wagner non pensa alle difficoltà di realizzazione dei suoi sogni.

Una nuova primavera s'apre sulla terra. Nel cuore di Wagner, tornato alla fede, fuisce abbondante la musica della *Walkiria*. Ma l'animo, com'è? Wagner non sa vincere "l'orrore del tempo". La vita e l'arte lo hanno deluso. Ricostruisce una storia del mondo e degli uomini ricercandola nella leg-

giudicare con lui un po' di canto. Gli offre la sua casa, prepara concerti di musiche wagneriane e letture di poemi suoi. L'intimità fra la coppia Wesendonck e il compositore si fa strettissima. Wagner ha quarant'anni, Otto Wesendonck trentasette e Matilde ventiquattro. Al calore della speranza che gli occhi quieti e sognanti di Matilde attizzano nel cuore di Wagner, la fiamma dell'arte s'alimenta. Ma un gran

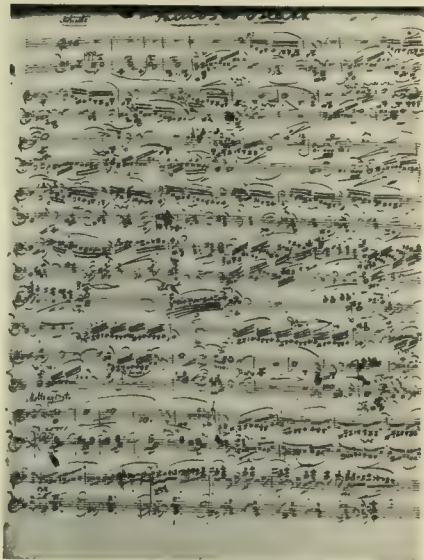
terrore angoscia il Maestro. La scintilla divina, la musica, che anima la poesia, prometterà dalla profondità dello spirito? Da tanto tempo s'è assopita! Ma no: per Matilde e con Matilde, Riccardo sarà ancora poeta e musicista; con lei e per lei avrà vita l'opera nuova a cui attende, l'opera di resurrezione e di redenzione; con lei e per lei Wagner sifiderà l'avvenire e lo vincerà. La composizione musicale de *L'Oro del Reno*, incominciata nell'autunno del 1853, è compiuta nella primavera del 1854; quella della *Walkiria*, incominciata nel giugno del 1854, è compiuta nel marzo del 1856; quella del *Sigfrido*, incominciata nell'estate del 1856, è interrotta in quella del 1857,

Tristano è la nuova incarnazione artistica da cui traspare il volto e l'anima del compositore tragico. Il canto di amore e di morte è sorto lento, ma fatale, dal petto dell'amante ferito. Soffocato sul nascere, contrastato, combattuto, ora grida disperatamente l'angoscia che lo strazia. E Isotta, non può calmare il delirio. Il compositore dovrà fuggire ancora, lontano, per la felicità di lei. L'opera resterà spezzata, come le loro vite; e quando sarà ripresa, essi saranno legati ad altre cure, divisi, estranei l'uno all'altro, per sempre.

Anni di miseria morale e materiale spaventosa, per Wagner. Tutto sembra perduto. Eppure, no. Al colmo della miseria, balza in piedi, in un impeto di orgoglio invincibile, per gridare agli amici costernati: "Non temete! Il velario si riaprirà, e mostrerà la felicità meravigliosa che mi sarà data". E il prodigio si compie.

La protezione del Re diciottenne, assunto al trono di Baviera, lo salva. Wagner ha varcato la cinquantina. Va incontro a lui la figlia secondogenita di Liszt, Cosima, sposata ad Hans von Bulow. Cosima ha ventisettesse anni, una lunga esperienza di contrasti coniugali, un altissimo concetto di sé e un desiderio incontentibile di sfogare le sue ambizioni di superiorità intellettuale e spirituale.

Se suo marito è il discepolo prediletto, suo padre è l'apostolo massimo del Maestro. Essa è cresciuta nella religione di Wagner. Sa tutto di lui: il genio dell'artista e le debolezze dell'uomo. Alle debolezze non bada, perché, secondo lei, il genio giustifica ogni trascorso. Wagner ha amato tante donne, prima di lei, e tutte le ha sacrificate. Giustamente, afferma; poiché nessuna lo ha aiutato a bastanza, nessuna gli ha giovato veramente.



Abbozzo per piano della *Fanciullina*, scritta nel periodo parigino 1859-60. Sono visibili sul margine in alto le parole "Fanciulle blati", di pugno del Musicista.

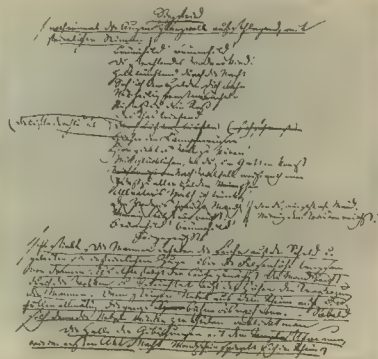
genda e interpretandola liberamente, in modo da conformarla alle sue idee e ai suoi sentimenti, da rifarne, insomma, lo specchio più fedele di sé, avviluppandola di simboli trasparenti. E propende alla poesia e ai poeti d'Oriente: vuole sgrovare la mente e l'animo dal peso della faticosa erudizione e della ancor più faticosa civiltà europea; per risalire al supremo benessere primitivo: la pace dello spirito. Hafiz, il poeta persiano, è il suo nuovo Dio.

E nasce finalmente l'opera monumentale, sulle rovine che la morte ha ammucchiato d'intorno. La morte è la beata riva d'approdo nel selvaggio mare della vita. Volontà di potenza e di dominazione, meri sogni, destinati a cadere in un abisso di lacrime.

A un tratto entra nel cerchio degli amici zurighesi una giovane donna. È il raggio d'amore verso cui guarda, aspettando, Wagner. È l'eterea, la salvatrice sempre presente, sempre sperata, sempre attesa, che gli mette nel cuore un palpito nuovo e potente di speranza: Matilde Wesendonck. È sposa e madre esemplare; timida, tenera. Ammira il compositore. Vuol essere allevata sua e convince il marito, ricco negoziante, a

dopo che il primo atto è interamente strumentato e il secondo schizzato.

Scoppia la tempestosa passione d'amore che travolge Riccardo e Matilde. Né questa vuole mancare ai suoi doveri di sposa, né sa negare affetto, devozione, ammirazione al compositore di genio. L'opera d'arte dell'avvenire è nata dalla più stretta comunione delle loro anime: il nuovo mondo dell'arte è stato scoperto dall'ardente passione che li arroventa. Ma ha tradito gli incauti scopritori. La vita ha leggi che non si possono impunemente trasgredire. Anche Riccardo e Matilde debbono pagare ad essa il loro tributo d'angoscia. E il desiderio del riposo supremo, del porto in cui si calmano le tempeste della vita torna ad affiorare nelle tenebre che si addensano ancora intorno al compositore senza pace.



Autografo del primo abbozzo della morte di Sigfrido nel *Crepuscolo degli Dei*.

S'insedia nella casa di lui e non la lascia più. Dispone e comanda da padrona. Il compositore è beato: la protezione del Re e la devozione di Cosima gli danno infine la misura piena del suo genio e la certezza del riconoscimento. Vive in una mirabile fioritura di opere.

Nell'aprile del 1865 nasce a Cosima una bambina: Isotta. Due mesi dopo si tiene nel teatro di Corte di Monaco la prima rap-

Collezione: I GRANDI MUSICISTI ITALIANI E STRANIERI

325 pp. in-8:
in brochure L. 20 - rilegato L. 30

LETTERE A MATILDE MAIER
DI RICCARDO WAGNER

TREVES
TRECCANI
TUMMINELLI



RICCARDO WAGNER



UNA CARATTERISTICA
VEDUTA DEL MERCATO

BAYREUTH E IL SUO TEMPIO WAGNERIANO



FACCIATA DELLA "BÜHNENFESTSPIELHAUS"



IL TEATRO VISTO
DI FIANCO



LA CASA
DI WAGNER
A BAYREUTH:
VILLA
WAHNFRIED



WAGNER AL PIANOFORTE, IN UN
RITRATTO ESEGUITO INTORNO
AL 1880



LA TOMBA DI RICCARDO E DI COSIMA NEL PARCO
DI WAHNFRIED



LA BIBLIOTECA

TAPPE DEL GENIO
WAGNERIANO



VILLA TRIBSCHEN PRESSO LUCERNA: LA CASA DI "SIGFRIDO"



IL ROMANTICO CASTELLO DI GÖSSWEINSTEIN NELLA SVIZZERA FRANCESE, METÀ DI FREQUENTI VISITE ISPIRATRICI DEL MUSICISTA DURANTE LA CREAZIONE DEL "PARSIFAL"



LA "LOCHMÜHLE": L'UMILE CASA DI "LOHENGIN" NELLA SVIZZERA TEDESCA

L'ULTIMA DIMORA DI WAGNER: PALAZZO FENDRAMIN A VENEZIA



presentazione del *Tristano*, alla presenza del Re. Dirige l'orchestra Hans von Bülow.

Il potere di Cosima su Wagner si amplia e si rinsalda. Per assicurarlo maggiormente, essa allontana da Wagner gli amici più provati: lo distacca al tutto dalla Wesendonck e poi, piano piano, dal Tausig, dal Cornelius e altri e altri ancora.

Ma i cittadini di Monaco male tollerano l'autorità sempre più accentratrice di Wagner sul Re e protestano contro il dispendio rovinoso dello Stato per soddisfare le inesauribili pretese del compositore: oltre di che riprovano la sua moralità fuori della legge comune. E tanto cresce il loro sdegno, che obbligano il Re a congedarlo e a proibirgli di risiedere nel Regno. Wagner va a Ginevra: la Svizzera gli è ancora una volta ospitale.

Intanto, muore sconsolata, nella solitudine in cui Wagner l'ha confinata, Minna. Poche parole di commiserazione per l'infelice escono dalle labbra di Riccardo. A Ginevra va anche Cosima. Un altro passo è fatto per rompere con le finzioni e le costrizioni che li univano ed esasperano.

Wagner e Cosima cercano un asilo tranquillo e lo scoprono a Tribschen, presso Lucerna, sul lago dei Quattro Cantoni. Il Bülow, che incomincia a sospettare, tenta di sviare le chiacchiere della gente, trasferendosi a Tribschen e abitando con Wagner e Cosima. Ma il Re candido, cui dall'asilo svizzero è annunciata la nascita di un'altra figliuola di Cosima, Eva (che porta il nome della giovinetta destinata dai Maestri cantori di Norimberga — protagonisti della commedia musicale cui Wagner sta dando gli ultimi tocchi — al vincitore della gara poetica popolare); il Re candido, diciamo, ordina al Bülow di rientrare a Monaco.

Rientra a Monaco anche Cosima, e, di lì a poco, Wagner, che prende stanza in casa dei Bülow.

Ora è terminata la partitura dei *Maestri cantori*. Il Re vuole che la nuova opera sia rappresentata nel suo Teatro, diretta dal Bülow. Il trionfo del compositore è clamoroso, incontestabile. Egli è seduto nel palco reale, a fianco del Sovrano, e per concessione di questi si alza per ringraziare. Strappo intollerabile al cerimoniale. Si scagliano contro di lui i giornali: un coro di contumelie sul suo conto, sul conto di Bülow e di Cosima spingono il Musicista a tornarsene a Tribschen e a chiamare laggiù Cosima, Isotta ed Eva. E la sfida aperta, la lotta dichiarata.

Lo sforzo di Bülow non è servito. Chiede il divorzio da Cosima e l'ottiene. Un anno dopo la prima rappresentazione dei *Maestri*

cantori nasce, a Tribschen, Sigfrido: un altro anno dopo, sanzionato il divorzio, Cosima e Wagner si sposano legalmente.

Sotto l'influsso della stella propizia si corona l'opera meravigliosa di Wagner. Anche *L'anello del Nibelungo*, concepito nella giovinezza e che al compositore era parso un vano sogno d'arte, per l'incitamento di Cosima è ripreso e compiuto.

Gli anni maturi e gli estremi del Maestro sono riscaldati dal fuoco d'amore di questa squisita donna. Con la Tetralogia dell'*Anello del Nibelungo* sta per avverarsi un altro sogno: il Teatro in cui tutta l'opera wagneriana sarà degnamente rappresentata. Non il tradizionale teatro, fatto per il divertimento futile e passeggero, ma il teatro in cui si celebrano le feste più pure dello spirito, lontano dalla vanità e dai rumori del mondo.

Ma come provvedere alla costruzione? I denari raccolti non bastano: troppe diffidenze suscita ancora

"l'opera dell'avvenire", e troppe inimicizie procurano tuttavia al compositore il disprezzo della musica altrui e il suo orgoglio indomabile. Cosima si è assunta l'impresa: deve riuscire e riuscirà.

A Monaco, gli abitanti non vogliono il Teatro di Wagner. Ebbene: in un angolo tranquillo dell'Alto Palatinato, su una dolce collina contornata di boschi, sorge la piccola placida città di Bayreuth. Là si eleverà il Teatro agognato.

Il 22 di aprile del 1872 Cosima e Riccardo



Il funerale di Sigfrido. (Da un'illustrazione del Lecke.)

partono per Bayreuth; il 22 di maggio, giorno natalizio di Wagner, la prima pietra dell'edificio è posta. Quattro anni dopo, precisi, il Teatro s'inaugura. La Germania, inebriata della sua potenza, imposta da una guerra vittoriosa (ah! chi ha potuto trattenerlo? Wagner dal prendersi per conto proprio una allegra rivincita, contro la nazione che l'aveva deriso e vituperato, dieci anni prima? Una capitolazione, commedia al modo antico, centuplica la vampa d'odio dei francesi contro il loro inflessibile denigratore); la Germania inneggia all'opera del Maestro che conferma la sua supremazia spirituale.

Ma il buon esito artistico non basta ad assicurare il buon esito finanziario.

Wagner ripiomba negli imbarazzi e nelle umiliazioni che gli hanno contristato gli anni migliori. Deve riasoggettarsi alla fatica per dotare il suo teatro di una fonte di guadagno che lo faccia vivere. Si mette a comporre il *Parsifal*.

Ma è stanco e sente deperire di giorno in giorno le forze. Il cuore che ha tanto amato e sofferto, odiato e sperato, non regge più. Invano Cosima è infermiera devota e sollecita del marito, e lo accompagna in Italia, paese ch'essi amano e conoscono bene (Cosima vi è nata). Passano da Venezia a Roma a Napoli a Palermo; si soffermano sull'Appennino toscano, all'Abetone e nei dintorni di Siena, a Villa Fiorentina; scendono anche nell'Umbria, a Perugia. Ma Venezia torna particolarmente cara al Maestro.

Il 26 di luglio del 1883 *Parsifal* si rappresenta per la prima volta a Bayreuth. È l'estremo canto dell'artista: pio canto, che s'accomanda al cielo.

Quando compare un genio della grandezza di Riccardo Wagner suscita aver-



Il giuramento di Brundin. (Da un'illustrazione del Lecke.)

sioni e adorazioni sfrenate. I piccoli vedono in lui il rivendicatore di tante e tante loro aspirazioni deluse e lo adorano fanaticamente: contro essi insorgono coloro cui la grandezza altrui offende, come un bene tolto a loro.

Le dispute pro e contro Wagner e l'arte

torica di Wagner è infatti altrettanto prodigiosa della potenza d'immaginazione poetica e musicale. E se è esagerato affermare, come fa il Nordau, che Wagner eccelle come pittore, nell'opera sua, si può ben ammettere che nei fantastici quadri di cui è cosparsa quest'opera c'è il punto di par-

gio. Siamo sempre a chi si dimostra qual'è, per naturale modo di esprimersi, e a chi ne copia gli atteggiamenti esteriori.

Da cinquant'anni il grande artista ha lasciato in retaggio agli uomini l'opera sua. Che cos'è mezzo secolo, nella storia delle genti umane? Un granello di sabbia sul cammino polveroso dei secoli. C'è chi asserisce che l'astro wagneriano s'è offuscato e solo a sprazzi risorge potente, come faro che spinge il fascio dei suoi raggi nella foschia delle tenebre e per mostrare ai naviganti dell'arte musicale nostra la via di salute, il porto di salvezza.

Ma se anche l'asserzione avesse fondamento, e non l'ha, c'è chi non sappia che ogni età, come ogni individuo, porta in sé la sua fortuna? La instabile dea sta coi forti. Le carezze che prodiga a capriccio, curiosa di tutto ciò che è nuovo per lei, essa ritorna a darle a chi, sicuro di sé, può trascurare i suoi allettamenti. Così l'opera di Riccardo Wagner avrà la glorificazione dei secoli; tant'è certo che segue la immutabile legge di assestamento, come il corso degli astri, prima di comporsi nel suo aspetto definitivo.

Riccardo Wagner, dimenticati gli odi e gli amori eccessivi, che gli nocquero nella vita e nell'arte, resterà esempio sublime di coraggio, di dedizione totale all'arte, eroe vero e massimo dell'età che fu sua. Che cosa contano le debolezze dell'uomo, se nascono il frutto che noi gustiamo con infinito diletto? Noi vediamo oramai dinanzi a noi l'artista sovrano, che ci rapisce con gl'in-



L'appartamento prospiciente il giardino del palazzo Vendramin-Calergi a Venezia, dove Riccardo Wagner spirò la sera del 13 febbraio 1885. (Fiorini della Lanza)

sua furono infinite e clamorose, e non s'appaciarono nemmeno con la morte del Maestro. Le debolezze dell'uomo furono bersaglio contro l'opera e pretesto per colpirla e distruggerla.

Quest'opera smuoveva dalle fondamenta l'edificio dell'opera di teatro. Lo stile non era avvicabile a nessun altro dei compositori precedenti. Non avvicinabile nemmeno a quello di Beethoven, da cui pure aveva preso le mosse; e non avvicinabile non soltanto perché Beethoven s'era tenuto prevalentemente al linguaggio musicale sinfonico strumentale, della musica pura, cioè, fine a se stessa; ma anche perché lo svolgimento del pensiero musicale beethoveniano differisce necessariamente dallo svolgimento del pensiero musicale wagneriano in cui ha parte capitale il segno più preciso concesso agli uomini per esprimersi: la parola. Altri modi e altre forme, diversi dai tradizionali, segue l'opera wagneriana, la quale si basa sull'unità stretta della danza, della poesia e della musica. E ricerca, perciò, e trova un nuovo suono, che risulta dall'impatto delle voci e degli strumenti, seguendo i suggerimenti di una sottile sensibilità ch'è parte integrante dell'opera d'arte.

Il suono dell'orchestra wagneriana ha un colore tutt'affatto particolare; così come ha un senso particolare la materia armonica che adopera il compositore, evocatrice di stati d'animo, di aspetti della natura, di richiami caratteristici. Da questa materia armonica particolare nasce la particolare melodia, come il fiore nasce dalla gemma. Ultima ricerca di perfezione musicale, è l'ambiente speciale che il Maestro avrebbe voluto per l'opera sua; il tempio di Bayreuth. In quel tempio avrebbero dovuto svolgersi, secondo i comandamenti di Wagner, le magie dello spettacolo da lui ideato e attuato. La potenza d'immaginazione pit-

tenza, che ha condotto, poi, alla preponderanza scenografica nel teatro odierno, è al trionfo ultimo dello speciale genere di spettacolo preferito oggi dalle moltitudini, il cinematografo.

Il genio è intuizione, e Wagner ha intuito lo sviluppo della musica, dipendente dalla visione pittorica, e ne ha segnato i primamentevolisaggi.

Il genio è fecondità, e l'opera di Wagner stupisce per la profondità e l'abbondanza.

Wagner, gli si rimprovera, ha ridotto la musica a sistema, e ha traviato, così facendo, i compositori venuti dopo lui. E il rimprovero è ingiusto. Con i motivi conduttori Wagner ha dato perspicuo rilievo ai caratteri dei personaggi scenici; ma gli epigoni, che non hanno voluto (e non potevano) tenersi al sistema di codesti motivi conduttori, si sono invece tenuti al puro substrato sinfonico, in cui hanno smussato tutti i contorni dei personaggi, riducendoli ad una uniformità fastidiosa. Qualcuno aggiunge che il virtuosismo orchestrale, in cui tanta musica d'oggi perde significato, procede da Wagner, impareggiabile maneggiatore di coloriti strumentali sinfonici. Ada-

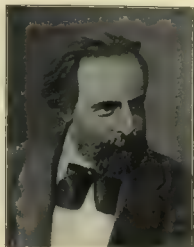
stere esempio sublime di coraggio, di dedizione totale all'arte, eroe vero e massimo dell'età che fu sua. Che cosa contano le debolezze dell'uomo, se nascono il frutto che noi gustiamo con infinito diletto? Noi vediamo oramai dinanzi a noi l'artista sovrano, che ci rapisce con gl'in-



La lapide sul Canal Grande con le parole di Gabriele d'Annunzio. (Groszide)

canti dell'opera sua. E lo poniamo alto nel santuario dello spirito nostro. Gloria a lui. Il prezzo dell'arte è sanguinoso, spesso; ma vale la pena di essere pagato.

CARLO GATTI



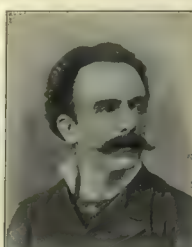
Angelo Mariani
(*Le Fanciulle*, Bologna 1871;
Le Fanciulle, Bologna 1873)



Marino Masciulli
(*Il Vascello fantasma*, Bologna 1877)



Giuseppe Martucci
(*Tristano e Isolotta*, Bologna 1885)



Franco Faccio
(*I Maestri cantori*, Milano 1885)

I RIVELATORI DEL GENIO WAGNERIANO IN ITALIA

FORTUNE DELL'OPERA WAGNERIANA

A prescindere dai mal noti saggi giovanili, *Le Fanciulle* e *Il Diavolo d'amore*, le opere lasciate da Wagner sono undici, disposte secondo una cronologia non sempre limpida: difficoltà materiali ed economiche, scarti e fregue e riprese dell'ispirazione contribuiscono a compenetrare la creazione di diverse opere e a ritardare e trasportare le date di prima rappresentazione. L'*Autobiografia* wagneriana non è avara di indicazioni sulla genesi di ciascuno dei drammi: si sa quindi che una prima idea germinata nella mente del compositore veniva lungamente meditata, maturata inconsciamente, prima che ne venisse steso almeno il testo poetico. Soltanto l'opera giovanile *Il Diavolo d'amore* era nata in condizioni di rapida agevolezza, quando Wagner era riuscito a procurarsi una sistemazione stabile quale direttore d'orchestra presso il Teatro di Magdeburgo: qui l'opera fu rappresentata il 29 marzo 1836. Non molto dopo la compagnia falliva, e cominciava la vita randagia e dolorosa del grande.

Rienzi, il cui progetto era stato accarezzato fin dall'estate 1837, non fu terminato che il 19 novembre 1840 a Parigi, dove Wagner si era recato circa un anno innanzi. Due anni passarono, prima che la fortunata rappresentazione dell'opera al Teatro Reale di Dresda (20 ottobre 1842) sollevasse temporaneamente il musicista dalle amarezze del soggiorno parigino. Frattanto egli aveva già composto, forse completamente, *Il Vascello fantasma*, meditato fin dal 1838, e rappresentato a Dresda, con successo, il 2 gennaio 1843, cioè nella stessa stagione che il *Rienzi*; e pensare che il libretto, sotto il titolo *L'olandese volante*, aveva rischiato, poco prima, d'esser venduto a un impresario parigino per 500 franchi!

Il doppio successo delle due opere creò a Wagner una solida fama: il Teatro Reale di Dresda lo assunse come direttore d'orchestra, posto che per circa sette anni — fino ai moti politici del 1849 — gli concesse la quiete necessaria per creare il *Tannhäuser*, terminato il 13 aprile 1845, e il *Lohengrin*, compiuto il 22 agosto 1847. Ma solo per la prima opera Wagner poté ancora usufruire del Reale di Dre-



L'editrice italiana di Wagner, Giovannina Lucca,
la "chère et héroïque amie".

sda, ov'essa fu rappresentata il 19 ottobre 1845. Il *Lohengrin* dovette attendere fino al 28 agosto 1860 che Franz Liszt, amico devoto e propagandista entusiasta dell'arte nuova, lo dirigesse a Weimar, con le due opere precedenti.

A questo punto si complica la cronologia

delle opere wagneriane. L'idea d'un unico dramma sul mito dei Nibelunghi era apparsa a Wagner fin dal 1848; solo nel 1861 egli stabilì di svolgerla in un ciclo di tre giornate e un prologo, e allora cominciò a lavorare, prima ai testi, e poi alla partitura musicale. *L'Ordo del Reno* fu compiuto nel giugno 1864; la *Walkiria* nel 1865; ma il *Siegfrido* fu a più riprese interrotto, prima dall'apassionata parentesi del *Tristano e Isolotta*, conclusa nell'agosto 1869, poi dalla lenta elaborazione dei *Maestri cantori*, la cui composizione musicale durò dal 1862 al 1869. Finalmente il 5 febbraio 1871 anche il *Siegfrido* era terminato, e il 21 novembre 1874 il *Crepuscolo degli Dei* completava il ciclo dell'*Anello del Nibelungo*. Ma nell'ordine di rappresentazione, il *Tristano* (10 giugno 1865) precedette i *Maestri cantori* (21 giugno 1868) a Monaco, dove Wagner era stato chiamato dal favore del nuovo sovrano di Baviera, Luigi II. La prima rappresentazione del ciclo completo ebbe luogo dal 13 al 17 agosto 1876, nel nuovo teatro di Bayreuth, voluto e creato dalla fede tenace di Wagner.

Parafal, compiuto tra gli agi degli ultimi anni e tosto rappresentato a Bayreuth, il 26 luglio 1882, fu la definitiva apoteosi dell'arte wagneriana: artisti e studiosi di tutta Europa convennero in pellegrinaggio a quel tempio sacro al suo genio, e la risonanza del trionfo fu universale.

Ma prima, quante amarezze, quante avversità superate! Anche in patria, fin dai giorni del *Vascello fantasma*, dopo l'entusiasmo dei primi successi, cominciarono ostilità e critiche acerbe. Chi ignora, per esempio, il brusco voltafaccia di Nietzsche, ardente sostenitore dei primi anni, designatore crudele in ultimo? E la fredda incomprensione del pubblico di Monaco verso il *Tristano* fu per Wagner un altro duro colpo. All'estero, poi, lo scandaloso disastro parigino del *Tannhäuser* divenne proverbiale: ma la grandezza di quell'arte fu sentita da alcuni artisti veri, e Gautier, Baudelaire e altri scrissero in quell'occasione pagine entusiastiche e indignate.

In Italia, la penetrazione e la lotta wagneriana si im-



Vittorio Vanzo
(*Le Walkiria*, Torino 1891)



Arturo Toscanini
(*Il crepuscolo degli Dei*, Torino 1895;
Siegfrido, Milano 1899)



Cleofonte Campanini
(*L'Ordo del Reno*, Milano 1903)

I RIVELATORI DEL GENIO WAGNERIANO IN ITALIA

pernò sulle opere della prima maniera, anzi essenzialmente sul *Lohengrin* e il *Tannhäuser*: dopo, la falange dei wagneriani si era ormai formata, compatta ed entusiasta, in numero sempre crescente. Discussioni, lotte, parodie furono intense e vitali specialmente intorno a quelle due prime opere importate in Italia; più tardi, il desiderio la noia e la lungaggine delle opere wagneriane divenne un vizio usuale sempre più stanco e ingiustificato, fino al momento in cui la



Francesco List, il primo concertatore del *Lohengrin* a Weimar nel 1850. («Tu sei stato quegli che ha dettato i suoi segni di questa partitura alla vita luminosa dei sonni...»)

gran massa del pubblico giunse alla piena comprensione di quell'arte. Ed ora, forse per la fatica durata a conquistarla, pare non voglia più abbandonare questa posizione, da cui già sembrano allontanarsi le manifestazioni d'avanguardia del gusto musicale contemporaneo.

Figure ed episodi tipici della lotta wagneriana in Italia? Dìamne, prima di tutto Verdi, il grande involontario antagonista, quasi sempre alquanto seccato dalla parte che gli veniva assegnata, ma puntualmente presente a una delle repliche del *Lohengrin* apparso per la prima volta in Italia il 1° novembre 1871 al Teatro Comunale di Bologna, primo centro motore della diffusione wagneriana nella penisola. E tra le memorie e le carte sue conservate a Sant'Agata si trova lo spartito dell'opera ch'egli portò quella sera in teatro, annotandolo accuratamente e con un'evidente volontà di mantenersi imparziale. Ciò significa che fin dal primo momento egli valutò seriamente, se non esattamente, l'arte wagneriana, nonostante tutto ciò che in contrario sembrerebbero attestare certe frasi come quella scritta da Parigi all'amico Arrivabene: «Ho sentito l'ouverture del *Tannhäuser* di Wagner: è matto!!!». Ma qui la leggerezza dell'esclamazione si spiega agevolmente con la grande intimità e comunione d'idee esistente tra i due vecchi amici.

Boito, assertore infaticabile d'una nuova forma di teatro musicale, fu — a parole spregiatore irreducibile dell'arte di Wagner; ma al rifacimento del *Meistersinger*, dopo l'insuccesso della Scala (1868), non rimase estranea l'impressione riportata dalla struttura di quel *Lohengrin*, che, dopo il felice esordio di Bologna, era caduto alla Scala nel 1873, diretto da Franco Faccio, e aveva poi trovato liete accoglienze al Regio di Torino (1877).

E poi i veri wagneriani: il critico musicale Filippo Filippi, autore d'un'opera non spregevole su Wagner, che nel 1876 ebbe l'onore della traduzione tedesca; l'avvocato



Hans Richter.



Hermann Levi.



Felix Mottl.

I PRIMI DIRETTORI D'ORCHESTRA DEL TEATRO DI BAYREUTH

Giuseppe Deparis, torinese, uno tra i più attivi promotori delle rappresentazioni wagneriane in Italia; a lui specialmente si deve l'importazione dell'*Anello del Nibelungo*, che egli illustrò amorosamente con guide ed opuscoli. Nei suoi due volumi su *I concerti popolari* e il *Teatro Regio di Torino*, si ha una vivace cronistoria della diffusione wagneriana in Italia, condita dalle argute e saporese vignette dei giornali umoristici del tempo, il *Fasullo*, il *Fischietto*, allora particolarmente attivi e pregevoli.

Un anno dopo la rappresentazione del *Lohengrin*, Bologna tenne ancora a battesimo il *Tannhäuser* (7 novembre 1873), ma questa volta fu un disastro: Bianca Blume, che teneva la parte di Elisabetta, svenne per l'emozione causata dalle vigorose disapprovazioni del pubblico. Oggi non si riesce a comprendere come proprio quest'opera, così ricca di vita e d'energia, relativamente mossa e varia, sia sempre stata la principale pietra dello scandalo. Ma nonostante questa disavventura, la penetrazione wagneriana in Italia fece il suo cammino, lento ma tenace, verso il successo. E buona parte del merito ne va ascritto a una donna, Giovannina Lucca, prima editrice delle opere di Wagner in Italia: curiosissima figura di autentica meneghina, incolta, arguta, di larga e cordiale ospitalità, amante della buona tavola, dotata d'un'eccezionale capacità negli affari. Bella donna un tempo, era venuta assumendo dimensioni colossali: sbrigliava la corrispondenza e l'amministrazione della casa editrice lasciatale dal marito, in un ufficio sempre invaso da una folla di artisti, maestri, amici, conoscenti, per ciascuno dei quali aveva un saluto, uno

scherzo, un augurio, riuscendo a partecipare alla generale conversazione. V'è chi dice che la sua crociata per le opere wagneriane in Italia fosse una specie di vendetta per certi dissapori avuti con Verdi a proposito del *Travatore*, in un primo tempo concesso alla sua casa editrice e poi ritolto in modo forse non del tutto legale. Ma a questo modo si sminuisce la purezza e la sincerità della sua idolatria wagneriana: in mezzo alle languide e affettate dame romantiche che si affollavano intorno al genio ormai riconosciuto, ella stonava con la sua bonaria e gioviale corpulenza, ma non era, a nessuna seconda per la schiettezza del suo entusiasmo. Wagner l'apprezzava e se ne divertiva: faticava, un mondo a farsi tradurre le sue bizzarre lettere scritte in italiano (l'unica lingua ch'ella



La macchina a vapore musicale di Wagner. (Caricatura dell'*Humoristische Blätter*, di Vienna - 1876.)



Wagner trionfante del drago della critica. (Caricatura delle *«Schalk»* di Lipsia, 1879.)

conoscesse, e male), poi le rispondeva chiamandola «*héroïque et chère amie*». Nel 1876, a Bayreuth per la prima rappresentazione della *Tetralogia*, ella si levò a parlare: pronunciò un discorso più meneghino che italiano, applauditissimo, poi cinse Wagner d'una corona d'argento, e dopo averlo così coniato fece un giro della sala a braccetto con lui, tra scroscianti e frenetiche ovazioni. S'era poi fatta in capo un chiodo: pretendeva che Wagner riducesse le quattro giornate dell'*Anello* in una sola, e gli lo scrisse. Né egli se l'ebbe a male: le rispose compiacentemente che facesse, se era capace, facesse pur lei.

Così, tra entusiasmi e ripulisoni egualmente eccessivi, l'arte wagneriana fece il suo corso in Italia e nel mondo, e l'ascesa della sua fortuna fu fino ad oggi continua. Fortuna: ma non si saprebbe toccare quest'argomento



Messo secolo di gloria del teatro di Bayreuth attraverso la documentazione iconografica.

senza almeno accennare a un singolarissimo, e fino a un certo punto, tipico destino delle opere di Wagner. Per la particolare dignità del testo letterario, e per l'abbondanza di spunti filosofici, o pseudofilosofici, onde è nutrita, l'opera wagneriana attrasse al teatro musicale una larga categoria di pubblico che ad esso rimane, per il resto del repertorio, assolutamente estranea. Wagner è, generalmente, il musicista degli intellettuali: scrittori, professori, artisti, che magari si sentirebbero spinti ad assistere a una rappresentazione del *Ballo in Maschera*, fissano una poltrona o si accodano agli ingressi del teatro lirico cittadino, quando questo annuncia il *Tridano* e *Isotta*. A questo, che è fino a un certo punto un equivoco, contribuirono lungamente la critica e la letteratura wagneriana, che per lungo tempo fecero consi-

stere la comprensione dell'arte di Riccardo Wagner in un'astrusa e cervelotica simbologia, nella quale si sbizzarrirono, attraverso migliaia di opuscoli, le febbrili fantasie dei primi iniziati al nuovo verbo artistico. E anche ora lo sterile giochetto della caccia ai temi continua a infastidire e impacciare gran parte degli ascoltatori. In un tempo più vicino a noi, la critica, specialmente tedesca, fu attratta specialmente dalla portata delle novità tecniche nella musica di Wagner; il rinnovamento del linguaggio musicale che egli aveva operato divenne per se stesso oggetto di studio, ricco certamente d'utilissimi insegnamenti, anche per le larghe derivazioni dell'arte moderna. D'altro lato, poi, la vita avventurosa e concitata del grande romantico fu ed è tuttora oggetto di continue ricerche, e già diede luogo a narrazioni bio-

grafiche talora veramente avvincenti. Ma forse si sarebbe imbarazzati se si dovesse indicare un'opera che riunisca l'esame di questi elementi, artificialmente disgiunti, in una sintesi armonica della grande figura di Wagner, capace d'interpretare unitariamente l'essenza della sua poesia. Per questo e per la larga azione che la sua musica continua ad esercitare sull'arte contemporanea, il primo cinquantenario della morte cade in pieno fervore di studi wagneriani, e, lungi dall'essere — come spesso accade — una temporanea riesumazione obbligatoria di figure dimenticate, si presenta invece come una ricorrenza attiva e vitale, dalla quale è lecito sperare qualche degno e duraturo contributo alla storia della musica moderna.

MASSIMO MILA

WAGNER E LE DONNE

Non ci nascondiamo che, a cinquant'anni dalla morte del Maestro ed in una commemorazione che ha per molti lati i caratteri d'una apoteosi, i rapporti fra Riccardo Wagner e le donne formano ancora il punto più delicato dell'apologia wagneriana. Su questo punto, dopo cinquant'anni, "l'inevitabile odio e l'indomato amor", s'accapigliano ancora non solo per quel che riguarda i valori morali della biografia ma anche, cosa più insidiosa, per i valori estetici dell'opera, al cui giudizio moralismo e psicologismo, anche se a torto, non rinunciano mai del tutto.

Oggi, infatti, quando nessuno più oserrebbe prender di fronte l'originalità estetica del creatore, la si intacca vivamente di sbieco, attraverso una psicologia minuziosa, cui il ritrovamento inaspettato della collezione Burrell in Inghilterra (una raccolta cospicua di documenti wagneriani, che rivelano l'uomo in una luce sensibilmente diversa da quella in cui aveva voluto apparirci con l'autobiografia ufficiale, col *Mein Leben*) ha portato d'improvviso una materia più che preziosa. Gittatis su queste quattrocento o cinquecento lettere inedite, due scandalisti americani, P. D. Harn e W. L. Root, hanno avuto facile giuoco a dimostrare come Riccardo Wagner avesse l'abitudine ed il genio singolare di far d'ogni passione amorosa un buon affare. Contro la scandalistica brutalità di siffatta dimostrazione ha bensì reagito il critico inglese Newman, ma ormai il sasso contro l'idolo era lanciato, e qualche eco della botta, per dritto o per traverso, do-

un concetto più integrale, più cosmico, più spregiudicato quindi e, in certo senso, anche più tragicamente poetico, in questo primo cinquantennio dalla morte del creatore lo spirituale tedio di Federico Nietzsche di fronte all'irruenza sensuale della creazione wagneriana nel suo doppio aspetto cosmico e mistico si è, non v'ha dubbio, notevolmente diffuso.

Wagner e le donne: ecco dunque oggi un punto essenziale per un giudizio complessivo dell'uomo e dell'opera, anche, ed è il nostro caso, se non si voglia concedere alcunché allo psicologismo imperante, che pretenderebbe ormai far d'ogni forma d'arte niente altro che una forma di moralità o, addirittura, di sensualità. In questa materia trovare un criterio discriminante, etico ed estetico senza confusionarie inframmettenze dell'uno nell'altro, è diventato ormai supremamente difficile: ma, anche nel discorrere di amori wagneriani e delle loro influenze (dato che ne abbiano davvero avute) su la musica, mi par ci si debba tenere ugualmente lontani dal rigorismo getto d'una morale filisteica, che non vorrebbe a nessun costo distinguere tra artista ed uomo, e dalla

leggerezza d'una estetica tutta romantica, che, sforzandosi a veder nell'uomo soltanto l'artista, vorrebbe mandar buone all'artista anche le sue sregolatezze di uomo e fargliene anzi una ghiandola di più, come se il vero genio artistico non fosse concepibile che al di fuori dell'umanità. Contro cotesto vezzo romantico protestano ormai gli stessi artisti: e poiché gli inglesi, nel loro peculiare acume psicologico-moralistico, amano veder chiari i rapporti quotidiani fra etica ed estetica, un giovane romanziere inglese, Aldo Huxley, a a nome dicei di tutta la nuova generazione intellettuale, ha ben precisato e condannato in *Point counter point* l'errore di chi cerchi ancora in una moralità sregolata e dissipante, o, per lo meno, in una conciliante debolezza morale, la migliore garanzia d'un ordine estetico superiore. No: un'accomodate sensualità wagneriana non troverebbe oggi un tribunale ben disposto nelle nuove



Guggelmina Planer (Mina), la prima moglie di Wagner.

critica severa ciò che nell'autobiografia wagneriana era provata verità da ciò ch'era soltanto mito indulgente per il sommo artista. Il Newman se n'è incaricato in *Faet and fiction about Wagner* e, per quel che riguarda particolarmente le donne, Giulio Kapp, un tedesco poco riguardoso certo, ma onestis-



L'ispiratrice del *Tristano*: Matilde Wesendonck.

veva pur arrivare anche nel regno dell'estetica pura. Anche in quel regno l'adorazione aveva già conosciuto stanchezze esitanti dubbie ed aperte ribellioni: e la sassata americana giungeva davvero a tempo in un culto già sottilmente nauseato dalla "sensualità" wagneriana. Pur avendo noi della sensualità

generazioni che, pur avendo l'aria d'averli un po' confusi in uno stesso alone di psicologismo sensuale, hanno ben distinto l'ordine pratico dall'ordine estetico, più pronte forse nella loro dura poesia tecnicistica a sacrificare questo a quello, che quello a questo. Negli ultimi anni è già stato severato con



Matilde Maier.

simamente preciso nel suo *Richard Wagner und die Frauen*, da lui rifatto e rimesso a giorno nel 1929, ritrovatisi cioè già la collezione Burrell.

Nel processo tentato dal puritanismo americano, Minna Wagner, la moglie del creatore e la sua ispiratrice negli anni della giovinezza e la sua compagna pazientissima nei giorni della fuga e della miseria, dovrebbe essere oggi il principale testa d'accusa. I giudici americani vogliono che la collezione

Burrell sia, innanzi tutto, la riabilitazione di Minna calunniata dal *Mein Leben*, dall'autobiografia scritta sotto l'ispirazione di Cosima e da lei sapientemente accomodata ai piani d'una riabilitazione apologetica. Abbiamo già avvertito come una mitologia interessata abbia effettivamente una notevole parte nell'autobiografia ufficiale uscita dalla olimpica dimora di Bayreuth, ch'era vigilata dal genio tutelare di Cosima; e possiamo dunque parlare della povera Minna senza alcun astio partigiano e senza alcuna troppo precipitosa e non richiesta solidarietà.

A parte qualche leggerezza nei primi tempi, ben giustificata del resto dall'avventurosa atmosfera teatrale in cui Riccardo e Minna eran cresciuti e s'erano congiunti, la moglie del maestro Wagner rappresenta senza dubbio una moralità più borghesemente quadrata, più semplice, e diciamo per la parola, più generosa che quella del marito. Minna non era una di quelle rare donne che possono evolvere brillanti con la fortuna

Matilde, padrona di casa. Che Minna, da quella povera diavola che era, non volesse capir più niente di siffatta idealizzazione, è cosa del tutto umana; e che non capisse poi il compromesso troppo spiritualmente complicato per cui il marito Wesendonck, il buon re Marke, tollerava in casa propria un così eccezionale amore, è cosa che le fa onore. Certe ingenuità, tutto sommato, mettono in miglior luce l'anima umana che certe sapientissime illuminazioni.

Nata col genio umile dell'ordine, della pazienza, del sacrificio, che avrebbe fatto di lei sino alla morte la compagna esemplare di un esule politico o d'un pioniere americano, non è colpa di Minna s'ella non poté seguire il suo uomo nell'atmosfera rarefatta della gloria artistica, dove gli affetti semplici non respirano più. L'amaro demone che si cacciò tra lei ed il suo uomo, è forse tanto necessario alla ascensione dello spirito umano quanto il genio candido della rinuncia: ma è triste che Riccardo Wagner non abbia potuto, come forse avrebbe voluto, rendere alla più affannata compagna della sua vita l'omaggio d'una più commossa gratitudine. Si deve proprio credere, come credeva fortemente la spirituale Cosima, che la gloria non possa essere per lo spirito umano che la più scintillante delle solitudini? Nella appassionata tenacissima politica isolante dell'idealizzatrice Cosima, a noi par già di sor-



Giuditta Gautier.

nella logica del loro carattere e del loro tempo, e non quali noi le vorremmo a mezzo secolo di distanza ormai, per il comodo del nostro carattere e del tempo in cui noi abbiamo il faticato onore di vivere.

Per giudicare oggi con la debita imparzialità Cosima Wagner, dobbiamo tener presente la distanza ch'è già tra l'intelligenza femminile dell'Ottocento e quella

del Novecento, e rammentare che l'ottocentesca s'era formata ad una scuola romantico-democratica che non è più la nostra. Alla scuola della ragione e a quella del dottrinarismo liberale, l'intelligenza femminile, penetrata sempre più dal torbido energetico dell'Lo rousseauiano, s'era venuta facendo sempre più virilizzante. La chiarezza della ragione non aveva mai abolito in lei la penombra del sesso ed ella aveva brillato straordinariamente nelle donne dei vecchi regimi, in una madame Lambert come in una Dolfin-Tron: ma, coi tempi nuovi, il palcoscenico energetico succede a poco a poco al brillante chiarore e voi vedete, come da una Roland, da una Récamier, da una signora

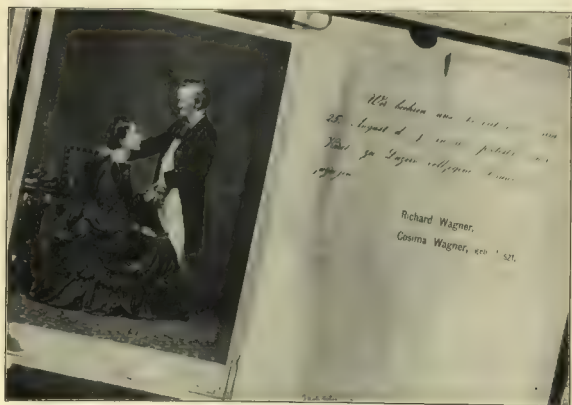


La seconda moglie: Cosima Liszt.

del loro uomo: ma era di quelle, anche più rare forse, la cui coscienza sa formarsi alla dura scuola delle privazioni e delle sciagure. Non intellettuale in alcuna maniera ma vivamente sensibile, Minna Wagner era quel che si dice "una brava donna", non solo nel significato medio della moralità borghese dell'Ottocento ma anche in quello della sana morale di tutti i secoli disposti a riconoscere nell'umile devazione coniugale una delle più alte virtù femminili.

Che Riccardo Wagner debba a questa donna, anche come ispiratrice primordiale delle sue opere maggiori, assai più di quanto si sia creduto finora, cioè di quanto egli stesso avrebbe voluto farci credere con l'autobiografia, non mi pare strano. Riccardo Wagner avrebbe forse meglio pagato il suo debito alla memoria almeno della prima moglie se la seconda, Cosima, che sotto altri aspetti aveva altrettanto diritto alla gratitudine del marito, non glielo avesse impedito: e, del resto, quella di pagar male i debiti d'ogni genere pare un po' la sorte del glorioso quanto tribolato creatore.

La collezione Burrell, a quel che pare, avrebbe restituito precisamente una famosa lettera che mancava a giustificare lo sdegno ben borghese di Minna contro Matilde Wesendonck che aveva ospitati i coniugi Wagner nel famoso "Asilo", presso la villa wesendonckiana di Zurigo. Quella lettera, intercettata da Minna, rivelava di colpo alla moglie di quel natura fossorio i rapporti fra il suo marito tristaneggiante e la idealizzata



La partecipazione di nonna di Riccardo e Cosima, e la fotografia eseguita dopo la cerimonia.

prendere un sottile errore di calcolo. Ella che, in sostanza, aveva visto fallire il suo tentativo di matriarcato assoluto e idealizzatore, poiché, anche nella solitudine olimpica di Bayreuth, il suo divino bimbo sessantenne continuava a regalarsi disordini sensuali con la bella Giuditta Gautier e respingeva con infantile caparbieta ogni moralizzante disciplina; ella che conosceva per esperienza diretta, nello stesso Olimpo di Bayreuth, il valore delle oscure lacrime, avrebbe forse, noi diremmo, reso un più lungimirante culto alla gloria del suo nome se lo avesse lasciato apparire un po' più unanimemente tenero per l'ormai sepolta disgraziata Minna. Ma, nella natura volontaria ed entusiastica di Cosima Wagner, questa che a noi pare oggi una prudente saggezza, sarebbe stata un'inconcepibile ipocrisia sentimentale. E dobbiamo prendere le creature umane quali esse sono

di Staël, figure ancor piene di femminile idealistica dignità, s'arrivi alle individualità prorompenti "senza sesso", dalla rivoluzione romantico-democratica del Quarantotto: ad una George Sand e ad una contessa d'Agoult, amante di Liszt e madre di Cosima.

Non già che a cotesta vemente intelligenza, da cui Cosima doveva ereditare ben più che dal mitico padre, mancasse un intuito razionale della realtà. Come osservatrice e pensatrice politica, la contessa d'Agoult, l'amica del Manin e del Mazzini, ha scritto cose la cui precisione ci sorprende ancora, e quali, certo, l'intelligenza politica virile rarissimamente sa dire: ma nella D'Agoult, come nella Sand, senti già lo strafare d'una virilità d'accanto, un culto della ribellione e del sacrificio, troppo aspro e conclamato per esser del tutto persuasivo. In questo culto energetico più che cordiale, abbagliante e

sensuale forse più che studioso di interiori realtà, s'era educata Cosima che aveva ancora come la madre "il gusto europeo", della Stael. Sposata troppo presto a Hans von Bülow, un grande artista mancato per eccesso di sensibilità, l'impaiente, l'europea Cosima, avveza a sentirsi dovunque in casa sua, a Parigi, a Vienna, a Berlino, respirava fremendo "dell'oscurità l'aura affannosa", quando intravede per la prima volta il desiderio sensuale nello sguardo del vagabondo affannoso Wagner, del creatore tormentato e prodigioso, di cui già tutta l'Europa parlava. "Ardere nella sua fiamma, sacrificarsi per lui", ecco un programma che ci par oggi lievemente iperbolico e non lo era affatto per quella tempra di donna, in quel clima morale. Ella abbandonò il marito per Wagner, e Liszt si scandalizzava. Da capo al punto, rispondeva con ironica energia la figlia alludendo a quel che aveva fatto già anche la contessa d'Aguilón per Liszt.

Non bisogna dimenticare che lo stesso Wagner, come polemist e mitologo del suo tempo, aveva fervidamente ringiovaniti, in quell'Europa dalle intelligenze femminili attraversate, i miti greci del sacrificio femminile senza limiti, quello di Antigone prima d'ogni altro. Le figure femminili wagneriane ardono sempre più di quest'ardore di sacrificio, o, più precisamente, hanno sempre più visibile l'impeto lieve dell'asiatica baidera, pronta ad ardere e a rinascere sul rogo del suo dio. Questo piccolo scapigliato Marsia, uscito come le sue donne dalla fiammata rivoluzionaria del Quarantotto, aveva per il suo inebriante flauto apprese dal filosofo Schopenhauer e da Buddha le melodie asiatiche della distruzione e del nirvana. Il piccolo sensuale satiro Wagner par talvolta un dio ben maligno, pronto a riscaldarsi comodamente alla fiamma delle donne che bruciano per lui, ma talvolta, come nella

sciata distruggere dalla vorace fiamma dell'insaziabile genio, e fino a che punto il genio stesso s'è lasciato prendere? La Wesendonck, l'idealizzata Isolde, ha saputo, evidentemente, fermarsi a tempo: riscaldarsi cioè sino ai limiti del possibile ma non bruciare. E la gran vampa era, senza dubbio, tutta dalla parte di Riccardo Wagner, geloso in quei giorni di tutto e di tutti, persino di Francesco de Sanctis (co lo ha rivelato d'improvviso una lettera della collezione Burrell) che visitava la Wesendonck a Zurigo e le dava lezioni di letteratura italiana. Riccardo

Wagner fremeva all'idea che questo "pedante", (assai più bell'uomo di lui, in realtà, ch'era piccolo come uno gnomo) potesse rapirgli la bella.

L'inglese Jessie Lausson non aveva preso, è chiaro, che una superficiale cottura per Riccardo Wagner, il quale, non sarebbe facile negarlo, trattò a sua volta tutta questa faccenda con una deplorabile fatuità calcolatrice. Si sa, del resto, che questo eterno disastato ebbe più volte l'idea disperata e ben infantile di "lasciarsi sposare, da una donna ricca, giovane o vecchia che fosse.

Come dunque, vorremmo chiederci a questo punto, la vemente, la lieta sacrificatista, l'europea Cosima, poteva rimproverare l'angustia borghese in cui s'era compiuto il sacrificio di Minna, povera diavola rimasta ben



Hans von Bülow, famoso direttore d'orchestra, primo marito di Cosima Liszt.



Francesco de Sanctis, che nel periodo zurighese dette lezioni di letteratura italiana a Mathilde Wesendonck.

troppo esigente aveva finito col mettersi in casa a Vienna?

Riconosciamo dunque che non tutto risplende negli amori di Riccardo Wagner: e che nessuna fiamma terrestre, anche se anelante alla purezza del fuoco eternamente distruggitore, com'era quella del musicista incendiario del Walhalla e dei vecchi mondi impudriti può mai dirsi del tutto pura finché resti terrestre.

Dovremmo dunque onorare la fiamma di Riccardo Wagner solo per la sua parte volta all'ultraterrestre, all'eterno nirvana? Non diremmo neppure questo. La fiamma wagneriana non avrebbe potuto esser diversa da quella che fu: tragico e delizioso miscuglio di sensualità e d'ideale, di materialità avveduta e d'avampante spiritualità. Essa ha foggato un mondo corrusco, pieno d'aniso e d'incomparabili splendori. Non possiamo chiederle di più: e non possiamo e non potremmo mai processare una fiamma creatrice per quello che ha distruggendo creato.

"Ma i vantaggi materiali che quest'uomo sapeva trarre dai suoi amori?", obietteranno ancora i giudici puritani. Vantaggi e danni, dolore e piacere, sono inseparabilmente congiunti nel bilancio d'ogni grande e d'ogni piccola vita. E con che unità di misura rifareste voi oggi il bilancio della vita wagneriana e potreste accertare che sia più il ricevuto che il dato? Andiamo! Che cosa ha preso questo affannoso creatore dalla società del suo tempo, che cosa è riuscito a carpire, con tutto il suo genio diabolico di debitore eternamente insoddisfatto e d'innamorato eternamente accomodate? Alcune decine, alcune centinaia, se volete, di migliaia di scudi. Pensate ora alla contropartita: all'immenso patrimonio di bellezza, che, a parte la gioia estetica incalcolabile, doveva fruttare molte centinaia di milioni a editori e impresari e mestieranti d'ogni genere, mentre gli eredi del portentoso donatore dovevano restare quasi sul lastrico, perché la civiltà del suo tempo non pagava a Riccardo Wagner che diritti d'autore incerti ed ultramodesti nella miglior delle ipotesi. Andiamo! A conti fatti, chi dei due qui è l'imbroglione: l'artista disordinato o l'ordinatissimo mondo borghese, l'accomodante boemo o l'onestissimo Babbitt che è capocissimo di dare decine di milioni ad un'opera di Strauss o di Fall e vorrebbe oggi rifare un processo all'autore di *Tristano* e dei *Maestri Cantori*, per tratte non pagate e per amori non troppo corretti? Chi è qui l'ame-no parassita, il vero incorreggibile scrocco? Gli amori di Wagner sono quelli che sono, e anche a volerlo, non sarebbe più possibile; purgari. Lasciamoli stare: e non purghiamo neppure i nostri perché la loro gioia è proprio nel loro terrestre miscuglio di volgarità e di cielo.

EUGENIO GIOVANNETTI



Nel salotto di casa Wagner. - Da sinistra: Daniela von Bülow, Maria Cross, Cosima Wagner, Paolo von Jankowsky, Riccardo Wagner e Blandina von Bülow.

passione per Mathilde Wesendonck ed anche per quella ben più temperata per Cosima, non si sente forse che la fiamma dell'inevitabile rogo sensuale è qualcosa di veramente purificatore in lui e di tragicamente costruttivo? Riccardo Wagner è una di quelle forze spirituali della natura, che non sanno amare profondamente che distruggendosi e distruggendo.

Ma fino a che punto, le cinque o sei donne che questo prodigioso satiro ha amate (in un modesto stato di servizio per un Don Giovanni, come nota Guy de Pourtales nella sua bella biografia wagneriana) si sono la-

tesdate, se a quest'angustia borghese s'era accomodata tante volte ben felicemente anche la passione di Wagner, curiosamente casalinga, per esempio, nell'idillio tra sen-tuale e patriarcale con la ventottenne Mathilde Maier, figlia della onesta famiglia di Biebrich, cui l'ormai cinquantenne Wagner scriveva le lettere o ora pubblicate anche in italiano? (*Lettere a Mathilde Maier di Riccardo Wagner*, ed. Treves-Treccani-Tumminelli). E la passione di Wagner non era diventata anche più borghese, e nel senso più prosaico della parola, nei rapporti con la spensierata governante che il sensuale

WAGNER E I CANTANTI ITALIANI

Io feci dei cantanti uomini così differenti dal consueto che non solo sorpresero il pubblico con la novità della loro interpretazione, ma spesso mi accontentarono pienamente.

Oreggiose parole di Wagner all'amico Guglielmo Fischer, ex basso comico, direttore dei cori del teatro di Dresda. E non è il solo accenno del Musicista al problema — arduo a quel tempo come oggi e come sempre — dell'esecuzione. Bayreuth, del resto, non è sorta anche dal desiderio di vedere finalmente assicurata una felice e fedele continuità alla stilistica wagneriana? (Diciamo anche perché è noto che altre sdegno considerazioni entrarono in quel progetto: «Opere come le mie non debbono esser date tra *Marta* e *Il profeta*».)

Interpretare Wagner wagnerianamente. Nel lungo periodo che va dalla prima rappresentazione del *Rienzi* (Dresda 1842) sino all'affermazione completa dell'*Anello del Nibelungo*, si può dire che il Musicista e i suoi profeti non abbiano pensieri più importanti. Ancorà nell'82, vale a dire pochi mesi prima della morte, dopo aver assistito a un saggio nel Conservatorio di Napoli, Wagner torna sull'argomento in una lettera indirizzata al duca di Bagnara, deplorando «tutte le cattive abitudini di cui rigurgitano i nostri teatri [diceva i nostri, cioè anche i tedeschi] come l'oblio di quanto avviene sulla scena per occuparsi del pubblico e attirare le sue acclamazioni con una cadenza finale più o meno urlata».

Un processo al bel canto? Così è parso a molti zelatori della fede wagneriana. A noi sinceramente no. Prima di tutto perché dove c'è una cadenza finale «più o meno urlata», non può esserci bel canto; poi perché l'unico canto veramente bello è quello che corrisponde allo stile della musica che si vuole interpretare; e sarebbe ora, anzi, di far giustizia di quel luogo comune dell'apologetica retrospettiva per cui si conservano tuttavia di qua dalle frontiere dell'arte, e senza possibilità di selezione, memorabili virtuosismi e svolazzi arbitrari, arabeschi miracolosi e stucchevoli fioretature, chiaroscuri incantevoli e trilli accademici — tutto in fascio. Criterio oltre al resto così antistorico, che basta osservare

come la nostalgia del bel canto sia stata continuata, di generazione in generazione, durante tutto l'Ottocento, per convincersi come ciascuno dei *laudatores* attribuisse a quella locuzione un significato diverso: in nome del bel canto quelli del tempo di Rossini rim-

in cui Liszt, sfiorando l'argomento in una conversazione con Filippo Filippi diceva: «I cantanti ci saranno, ma converrà che si abituino a questo frasteggiare speciale, a questa nuova lingua musicale che non hanno mai parlata». Il grande pianista ricordava senza dubbio gli incipiti delle prime rappresentazioni wagneriane nella stessa Germania, quando per esempio il tenore Beck si era rifiutato d'interpretare il *Lohengrin* (pensate, il *Lohengrin*!) dichiarando che si trattava di una musica impossibile a cantarsi. E del resto, a confortare i nostri direttori d'orchestra e i nostri cantanti, venne in Italia, tra l'aprile e il maggio dell'83, quella compagnia tedesca organizzata dal Neumann che tra Venezia e Roma portò in rapido giro le diverse parti dell'*Anello*. Delle «orribili stonazioni», di parecchi di quegli interpreti è rimasta traccia nelle cronache del tempo, dove è detto con sufficiente chiarezza come accanto a elementi ottimi — soprani e contralti per lo più — si alternassero elementi mediocri e men che mediocri (tenori questi ultimi, naturalmente).

Da noi intorno al settanta i buoni cantanti, «di cartello», come si diceva, eran legioni, sebbene anche allora si parlasse ogni tanto di decadenza e di crisi: salutare esercizio che a quanto pare nel teatro lirico è parte essenziale della tradizione. In questo caso tuttavia s'ha da credere che Angelo Mariani, concertatore del primo *Lohengrin* a Bologna nel '71, incontrasse davvero qualche difficoltà nella scelta degli elementi femminili, visto che tanto la parte di Elsa quanto quella di Ortruda furono affidate a cantanti straniere (la Blume e la Destin). E che quel primo ripiego abbia pesato come una specie di maledizione sulle sorti dei successivi spettacoli wagneriani in Italia nessuno potrebbe negarlo, che di Brunildi di Isotte di Siglinde dall'accento esotico se ne sentirono molte e se ne sentono tuttora, quasi a ogni riproduzione dell'*Anello* e del *Tristano*. I motivi? Facilmente spiegabili per quelle parti più propriamente wagneriane — tipica fra tutte la Brunilde della *Walkiria* — che mettono a dura prova la voce del soprano, percosse come sono con insistenza nel centro e poi a un tratto sfolgoranti nell'acuto: parti che perfino si



Il primo interprete italiano di Wagner: il tenore Italo Campanini, protagonista del *Lohengrin* nella rappresentazione bolognese del 1° novembre 1871.

piangevano i settecentisti, quelli del tempo di Verdi si riferivano a certo sospiro beliniano, e così via. E quindi il caso di dire, manzonianamente, che il canto è sempre bello quando è bello, e bellissima si può ritenere quella «declamazione corretta», quella «enunciazione pura della melodia», di cui parlava continuamente il Lipsiensis: che non era poi nemmeno una novità, dal momento che Monteverdi aveva scritto, due secoli prima, a proposito del *Combattimento di Titurel* e *Clorinda*: «La voce dovrà essere chiara, ferma ed di bona pronuntia, alquanto discosta da gli istrumenti, a ciò meglio si intesa nel oratione, non doverà far gorche né trilli in altro loco che solamente nel canto de la stanza che incomincia notte...». Esigenze non molto diverse, infine, da quelle dei nostri compositori dell'Ottocento nei confronti del recitativo.

Ma allora vorremo concludere che un problema del canto wagneriano non è mai esistito? Non diciamo questo. Diciamo, invece, da un lato che quel problema è in parte comune a tutte le musiche ben pensate e ben scritte, dall'altro che la letteratura fiorita intorno a tale questione (non sono fiorite mancate, e molto in ritardo per giunta, nemmeno le solite amenità del solito Shaw) se può essere giustificata dalla travolgente eloquenza dell'ideale wagneriano, praticamente non è stata che un'appendice polemica del wagnerismo più acceso, un tentativo di affermare la decadenza del canto in nome di sua maestà il declamato.

Come affrontarono il problema i rivelatori del genio wagneriano in Italia?

Son passati circa sessant'anni dal giorno



Il primo Beckmesser nei *Maestri cantori*, baritone Federico Carbonetti.



L'Isotta dei primi anni del Novecento, soprano Amelia Pinto.

Teresa Burchi, Kundry nel *Parafal*.

giovano di certe asprezze di timbro caratteristiche delle voci tedesche. Ma per la vergine brabantina questo ragionamento non vale, e lo dimostra il fatto che più tardi — dall'edizione torinese del '77 con Romilda Pantaloni, fino ad oggi — passarono sulle nostre scene molte squisite interpreti della parte di Elsa: spiritualissima fra tutte, per fragranza vocale e raffinatezza di stile, Linda Cannetti.

Ma le fortune (e le disgrazie, ahimè!) del teatro musicale, come tutti sanno dipendono in gran parte dal tenore: da questa voce rapita alle falangi celesti, volta a volta nella polvere e sugli altari. Con tutta la vastità della sua riforma, Wagner non riesce ad affrancarsi da questa singolare schiavitù; ed ecco che fra il tenore leggero e quello cosiddetto di forza, termini estremi dell'amosanza melodrammatica, s'insinua un nuovo tipo di cantante: l'*elden-tenor*, il guerriero o il salvatico dell'anima eroica. L'Italia, dispensatrice di tenori a tutto il mondo, anche in questo campo non la cede alla stessa Germania.

Italo Campanini, per esempio, il cantante prescelto dai Mariani per la parte di Lohengrin, è di quelli che la storia non dimentica. Il suo nome armonioso è associato al trionfo

bolognese del '71, alla burrasca ambrosiana del '73 e finalmente alla gloriosa resurrezione di quattro anni dopo a Torino. « Bene gli artisti di canto, e particolarmente chi sostenne il protagonista », scriveva il severo Mariani all'autore dopo la prima rappresentazione. Meno contenute, anzi calorose, le lodi del Panzachi e degli altri cronisti di fede wagneriana. « Il celebre Racconto » — dice il Monaldi — « declamato con purezza di voce e vigore d'accento dal Campanini, provocò l'entusiasmo ». In mezzo a tanti consensi — che non vennero meno neppure la sera del fiasco milanese, quando il pubblico evocò al proscenio il Campanini per « separare l'approvazione all'artista dalla disapprovazione alla musica » — unico giudizio severo nei con-



Ettore Cesa Bianchi: Lohengrin.

fronti dell'interprete resta quello di Verdi: il quale, dopo aver assistito a una delle rappresentazioni del Comunale di Bologna, annota in margine allo spartito e proprio alla fine del Racconto: « bello, però mal cantato e cantante un quarto di tono ». Nessuno oserrebbe mettere in dubbio la precisione di questo giudizio, nemmeno pensando al noto dissidio Verdi-Mariani e perciò alle disposizioni meno favorevoli del Bussetti verso l'esecuzione in generale. E il caso di pensare, piuttosto, che il Campanini fosse in una serata meno felice del solito, come accade talvolta anche ai migliori cantanti. Certo è

Giannina Russ, Elisabetta nel *Tannhäuser*.

che dell'eccellenza di questo interprete parla a più riprese anche Giuseppe Depanis, critico imparziale e storico diligentissimo dell'opera e del concerto a Torino nell'ultimo cinquantennio. Ricordando l'edizione del *Lohengrin* al Regio nell'86, protagonista un divo del tempo, Roberto Stagno, il Depanis scrive: « Non intendo qui stabilire un parallelo tra il Campanini e lo Stagno, più epico il primo, più amoroso il secondo ed a mio giudizio meno consoni al tipo wagneriano, ammirabili entrambi. Lo Stagno riportò un successo straordinario conquistando i cuori femminili nell'*Elsa*, io l'*amo!* filato da virtuoso dell'arte canora e nel duetto del terzo atto, mentre il cavallo di battaglia del Campanini era il Racconto ». E dunque vero che da questo risplendere come in una mistica raggiera canora del fiesco *Da voi lant...* cominciò una tradizione, di rado interrotta, per il successo personale degli interpreti?

I quali furon molti, e tutti di prima grandezza, in quella fiammeggiante aurora wagneriana. Quasi non ci fu tenore rinomato che non ambisse vestire l'argentea armatura del Cavaliere del Graal. Subito dopo Campanini e Stagno, Gayarre e Vignas (entrambi castigliani di nascita ma per carriera e re-

Carlo Galeffi, Telramondo nel *Lohengrin*.Elvira Casazza, Ortruda nel *Lohengrin*.Tancredi Passero, Gurnemanz nel *Parafal*.Nazzeno De Angelis, Hagen nel *Crepuscolo degli Dei*.



Sigfrido: Fiorello Giraud.

portorio italianissimi), poi Masini e De Lucia: pleiade luminosa in uno dei più sereni firmamenti tenorili che il teatro lirico abbia mai contemplato. Giuliano Gayarre, prima ancora che Lohengrin, era stato Tannhäuser, nell'esecuzione bolognese del '73 pure concertata dal Mariani. E al tenore celebratissimo, come al baritono Aldighieri ch'era Wolfram, furono prodigate tutte quelle lodi che in qualche modo valsero a compensarli dei malumori del pubblico. Consensi meno unanimi toccarono invece a Gayarre per l'interpretazione di Lohengrin, che qualche wagnerista più arcigno trovava stilisticamente imperfetta per eccesso di sospirose mediteranee "portature".

In quello stesso decennio tra il settanta e l'ottanta, che è il periodo veramente eroico dell'esplorazione wagneriana in Italia, altri cantanti nostri di minor levatura furono i protagonisti dei *Rienzi* a Venezia (15 marzo 1874) e del *Vascello fantasma* a Bologna (10 novembre 1877): il tenore Pozzo e il baritono Moriani, assai apprezzato quest'ultimo nella parte dell'Olandese, una delle più faticose che siano mai state scritte.

Nel giugno dell'88 è la volta del *Trisulano*, sempre a Bologna. E Giuseppe Martucci riesce a mettere insieme, per questo spettacolo, un gruppo d'interpreti tutti italiani: Aurelia Cattaneo, una diva autentica, per la parte di Isotta; la Spagni come Brangana; il tenore Novelli, protagonista; il baritono Vasselli, Karvenaldo, e il basso Silvestri, Re Marco. Ecco qualche giudizio del *Resto del Carlino*: "La Cattaneo è stata un prezioso acquisto e non sapremmo quale altra cantante avrebbe potuto in tal modo interpretare il personaggio di Isotta. Il Novelli è ben noto e caro ai bolognesi. Senza possedere una voce di eccezionale forza e bellezza, è tuttavia un artista di tale intelligenza e merito da andare annoverato tra i primi".

Pare che il Novelli, pur non essendo un divo (o appunto per questo), fosse un cantante di rara coscienza, rispettoso come pochi dell'esigence dello stile wagneriano. Difatti

l'anno seguente, quando si trattò di mettere in scena *I Maestri cantori* alla Scala, Franco Faccio prescelse lo stesso tenore per la parte di Walther. Accanto al Novelli e a qualche interprete straniero, figuravano in quel complesso la Gabbi nella parte di Eva, e il baritono Carbonetti che fu il primo Bechmesser, vivo tuttora nel ricordo di qualche scaligero fedele e... longevo.

Per i nostri cantanti si avvicinavano intanto le prove più ardue, da cui doveva uscire il più grande interprete di Wagner che l'Italia abbia avuto, e uno dei più grandi di tutti i paesi e di tutti i tempi: Giuseppe Borgatti, Sigfrido alla Scala di Milano nel '99 con Toscanini, e Loge nell'*Oro del Reno*, sempre alla Scala ma con Cleofonte Campanini, nel 1903. Soli a precedere il Borgatti nelle parti tenorili dell'*Anello* eran stati De Marchi, Siegmund nella *Waldtraut* a Torino (dicembre 1891, direttore Vittorio Vanzo), e il Grani, Sigfrido nel *Crepuscolo* rivelato da Toscanini a Torino nel '95.

Anche nel quadro di queste esecuzioni non mancarono gli interpreti stranieri: dei nostri sono tuttavia da ricordare, in queste note necessariamente succinte, il baritono Gnaccarini che fu il primo Wotan; la Bonaparta, Siglinda; il basso Mazzara, Hagen; il tenore Pini-Corsi, Mime; la Bianchini-Cappelli, Brunilde; la Bruno, Erda; il baritono Arcangeli e il basso Didur, altri Wotan; i Frascari, Fricka, e quel Giuseppe De Luca, primo Alberico nell'*Oro del Reno*, che ancor oggi, dopo più di trent'anni di carriera, è uno dei baritoni più apprezzati del Metropolitan di Nuova York.

La fede wagneriana, nell'ultimo decennio del secolo, andava dunque via via conquistandosi un altare in ogni tempio dell'arte; e già le molte figure sceniche ideate dal Lipsien- se diventavano patrimonio comune dei nostri cantanti.

Le difficoltà di intonazione e di quadratura — molto maggiori che per il melodramma tradizionale dove il canto è spesso direttamente sorretto dall'orchestra — erano superate dalla prontezza musicale di tutti, dalla cultura tecnica di qualcuno; le voci resistevano meglio alla fatica imposta dalle tessiture centrali, e meglio si curavano la pronuncia e la dizione. (Pronuncia e dizione che sono — occorre proprio ricordarlo? — due cose distinte, anche se in funzione l'una dell'altra: sì che un cantante può essere un pessimo

dicatore pur avendo una scanditissima pronuncia.) E sopra tutto s'incominciava a capire che l'abolizione dei pezzi chiusi con relativi battimani, chiamate a velario aperto, ecc., è come l'imperativo categorico della continuità dell'azione, l'invito a trasfigurarsi nella realtà lirica ed umana del personaggio: nascita, insomma, del cantante-attore.

Come ricordarli tutti? Da G. B. De Negri, Tannhäuser e Siegmund lodatissimo — "voce calda, azione intelligente, dizione impeccabile, un tenore coi fiocchi", scrive di lui il Deparis —, al Marconi al Kaschmann all'Angioletti allo Zeni al Battistini al Magini-Coletti; dalla Pandolfini alla Carelli alla Bruno; dal Navarini allo Scotti; dall'Arimondi allo Scarneo. E ancora, nei primi anni del Novecento: la Pinto, cantatrice che ha dato il meglio di sé a Brunilde e a Isotta; Giannina Russ, non dimenticata Elisabetta del *Tannhäuser* per le rare virtù di voce e d'espressione; e, sempre tra soprani e contralti, la Labia, la Pasini-Vitale, l'Agostinelli, la Garibaldi, la Druetti, la Poli-Randaccio, la Burchi, la Casazza; tra i baritoni: Sammarco, Amato, Bellantoni, Viglione Borghese, Nani, Pacini; fra i tenori: Italo Cristalli, Walther degno davvero d'essere incoronato dai Maestri cantori; il Ferrari-Fontana, Tristan dalla dizione scultorea, il Cesa Bianchi, Lohengrin dalla voce d'argento, e infine il Giraud, Fiorello Giraud, interprete wagneriano d'altissima classe, uno dei pochi stranieri invitati a cantare a Bayreuth.

Bei nomi, nomi d'artisti che affrontarono più volte, con accesa fede, l'incomprensione del pubblico. Ma il vero apostolo, il San Paolo dei wagneriani, secondo avrebbe detto D'Annunzio, da noi è stato Borgatti. Ancor oggi, quando parliamo di Sigfrido e di Tristan è la voce virile di Borgatti, che ci rimanda echii misteriosi dai cantanti metallici di Wagner. A questo gagliardo emiliano che aveva una sete così religiosa di poesia eroica, i richiami aspri e sonori del Valhalla davano



Sigfrido: Giuseppe Borgatti.



Giuseppina Cobelli: Isotta.

come un senso di vertiginosa beatitudine. Per lui, a traverso quella sua dizione magnetica c'era tutta una cosa col torso maschio e con lo sguardo lampeggiante, Sigfrido giovinotto ci apparve, la prima volta, in un quadro armonioso in cui il vigore d'Arminio era come ingentilito e rischiato dalla maestà latina. Chi ci rivelerà l'intimo segreto di questo aedo cieco che nella sventura ha potuto scrivere con giusto orgoglio di sé: «tutta la mia vita splende, sotto una luce che nessun ostacolo può offuscare entro la mia memoria? E quando si apriranno altre due labbra umane — per dirla con lo Zangarini — «a sospirare come Borgatti sapeva, nell'ombra della magica foresta, tutta brividi sommessi di vento e gorgheggi misteriosi di uccelli, che tra poco si schiereranno in silhouette e parole ammonitrici? a scendere, con tanta immensità di potenza spaziale, la meraviglia del trasfigurato Sigfrido in faccia alla solitudine beata del cielo, dove muoiono svaporando gli ultimi guizzi della cerchia infocata, ch'egli ha infranta con l'acciaio puro della sua spada?».

Certi miracoli d'arte di solito non si ripetono, e si chiamano miracoli appunto per questo. Ma se Sigfrido vorrà essere riconsacrato sui nostri palcoscenici con quegli stessi titoli di nobiltà, ciò potrà avvenire solo dopo che i nuovi interpreti avranno lungamente meditato queste parole di Borgatti: «io sentii

tutta l'umanità dell'Eroe e la espressi col mio semplice cuore».

Pare una cosa da nulla ed è tutto: è l'arte.

A Giuseppe Borgatti, appunto, toccò l'onore d'essere tra i primi interpreti del *Parsifal*, rappresentato, nella primavera del '14, quasi contemporaneamente in quattro teatri: Scala di Milano, Comunale di Bologna, Regio di Torino e Costanzi di Roma. Anche in quest'occasione le cantanti straniere furono parecchie, e se la memoria non c'inganna la Pardini-Vitale fu anzi la sola italiana delle diverse Kundry presentate al pubblico. Altri *Parsifal* furono Edoardo Di Giovanni, tenore nordamericano che attualmente ha ripreso il suo vero nome di Johnson, e il Vaccari. Accanto ad essi, nella parte di Amfortas, i baritoni De Luca, Galleffi, Gandolfi e Scandiani (e l'interpretazione dei primi due non sarà facilmente superata); nella parte di Gurnemanz, i bassi Nicoletti-Kormann e Nazzeno De Angelis, il quale De Angelis sa essere tuttora, dopo molti anni di carriera, un plastico Wotan.

Poi, tra il '14 e il '18, la lunga quarantennale wagneriana. E infine il ritorno, desideratissimo, delle opere del Lipsiensis nei nostri palcoscenici: prima al Regio di Torino, dove il tenore Amedeo Bassi, quasi a conclusione della sua bella carriera, disegnò un Sigfrido e un Tristano per molti riguardi esemplari; quindi alla Scala di Milano, che dopo il *Parsifal*, i *Maestri cantori* e il *Lohengrin* offerse per la prima volta l'intero ciclo dell'*Anello*. Esecutori principali furono in parte cantanti esperti del genere wagneriano da noi già ricordati in questa frettolosa rassegna, in parte elementi nuovi ma quasi tutti ben preparati. I nomi di questi ultimi figurano ancora oggi sui cartelloni dei principali teatri e il pubblico non ha quindi bisogno di suggerimenti per riconoscerli: dal Fagoaga — altro tenore spagnolo di nascita ma di carriera italiana, ch'è ormai il Sigfrido d'obbligo sulle grandi scene — allo Zanelli al Merli al Melandri al Franci al Pasero al Rossi-Morelli al Viviani; dal Badini — un Beckmesser che sarà difficile trovar l'eguale, tanto caratteristicamente acida è la sua dizione e appropriati il gesto e il trucco — alla Caniglia e alla Stignani, Elsa e Ortruda dalle splendide voci e dal fervido accento.

Ma due cantanti specialmente ci pare che in questi ultimi anni si siano avvicinate con una rara preparazione non solo tecnica ma anche spirituale alla musica e alla poesia wagneriana: Giuseppina Cobelli e Aureliano Pertile, Isotta e Lohengrin. Cantatrici straniere che nello sforzo di esprimersi nella nostra lingua perdevano quasi tutte le originarie virtù e facevano pensare alle «orribili favelle» dantesche, Isotta atrocissime insomma, da un po' di tempo a questa parte ci avevano quasi fatto perdere il gusto del capolavoro. Nell'esecuzione del *Tridano* recentemente curata da Victor De Sabata, la Cobelli ha avuto quindi un potere rivelatore: la sua voce di velluto, il suo ardentissimo fraseggio, il suo gesto regale ci hanno restituito tutta intera l'Isotta della leggenda e del sogno. Quan-

Ernesto Badini, Beckmesser nei *Maestri cantori*.

to a Pertile, verrebbe voglia di domandarsi se quell'eminente musicologo che è Reynaldo Hahn non abbia scritto per lui queste parole: «Che cos'è dunque il canto? È l'unione intima e perfetta del suono e del pensiero. Noi esigiamo che il cantante ci tocchi il cuore e convinca lo spirito, egli avrà diritto alla nostra stima ed alla nostra simpatia se saprà riunire in un tutto armonioso la sonorità, il ritmo, il pensiero, il sentimento. Una bella voce non è un dono da disprezzare ma offerrà la nostra ammirazione soltanto in ragione del suo adattamento alla cosa cantata... Giusto.

Veramente, dal dopoguerra in qua, nessun tenore ha saputo dirci come Pertile che cosa fosse quel «recitar cantando», che è d'italianissima origine ma che si applica in modo meraviglioso anche a Wagner, anzi specialmente a lui. Infatti, considerare la parola come una semplice articolazione destinata a condurre materialmente le note musicali significa rinnegare l'esistenza stessa del melodramma. Al contrario, il vero cantante è un attore che parla un suo melodioso linguaggio, capace di rivelare al nostro spirito vasti panorami d'anime, sensazioni d'inconcepibile lontananza. Questo è il segreto di Pertile. Sospeso tra il mistico e l'umano, ondeggianti fra i nostalgici richiami



Aureliano Pertile: Lohengrin.

d'una clausura eroica e gli istinti della passione terrena, il suo Lohengrin è disegnato così, con una completezza d'espressione che è finalmente lirica nel senso ispirato della parola.

Considerati nell'insieme, i cantanti italiani di ieri e di oggi sono ben degni d'essere ammessi alla commemorazione di Wagner. Più d'una volta, in sessantadue anni, dietro la maschera gignesca se è profilato il dolce viso d'Orfeo.

EUGENIO GARA

(Fotografie Vaghi, Artico, Di Marchi, Castagnari; Cammaros-Crinella, B. F. A.)

Maria Caniglia (Elsa) ed Ebe Stignani (Ortruda) nel *Lohengrin*.

IL MONSALVATO

L'ASILO DEL SAN GRAAL

Tutti coloro che hanno avuto la fortuna di ascoltare le divine melodie del *Lo-bengrin* e del *Parisfal* hanno certamente sognato il remoto asilo del San Graal, quel

castel che ha nome Monsalvato

nel cui santuario si conserva la coppa ricolma del prezioso sangue versato da Gesù nella sua Passione e raccolto da Giuseppe d'Arimatea durante l'agonia del Calvario. Ma pochi sanno dove si trovi precisamente quell'asilo di santità e di preghiera. E nelle gole più impervie dei Pirenei, sul versante occidentale del Pic du Midi, donde il torrente Aragon si precipita fra un urlo di bianche spume per aprirsi il varco verso la pianura che da lui prende il nome di Aragona.

Alte muraglie di granito coronate di nevi eterne e di ghiacci sembran chiudere l'oriz-



La Valle dell'Aragon nei Pirenei centrali.



Il Monastero di San Juan de la Peña.

zonte, e lo stretto cammino che la nuova ferrovia internazionale di Cianfranc si è aperto a furia di mine, strapiomba paurosamente sull'abisso, dove spuma e mugge il fiume rapinoso e violento. Distaccandosi da codesta strada, un erto sentiero si arrampica serpeggiando fra le rocce, mettendo a dura prova la resistenza del pellegrino, che fra rupi e boscaglie va in traccia del mistico asilo. Dopo lunghe ore di ascesa faticosa, nel silenzio impressionante dell'alta montagna, rotto solo dal fragore delle acque e dal grido dell'aquila, si giunge finalmente a un pianoro che dalla parte di mezzogiorno è riparato da alte rupi, ed ivi, improvvisamente, ci si offre allo sguardo l'imponente mole del monastero di San Juan de la Peña, che Wagner scelse come dimora dei Cavalieri del Graal.

La costruzione quadrata e massiccia, dominata da un

torrione centrale e traforata da innumeri finestre, non presenta esteriormente alcun vestigio d'arte, ma il chiostro romano dalle agili colonne binate ci offre invece una serie di leggiadre arcature di pietra e di capitelli istoriati con figure bibliche o con animali fantastici; dragoni e grifoni, aspidi e basilischi. L'accesa fantasia del Medio Evo, sognante dappertutto un'ascosa insidia del Demonio, ha voluto lasciare le sue tracce anche qui. Piccolo è il chiostro, poca è l'aria e fredda la luce, che le rupi vi si addossano e gli tolgono quasi del tutto il sole, sì che la pietra è forata di licheni giallastri e di macchie rugginose e verdognole. Oltre i capitelli, son degni di nota i sepolcreti dei primi nobili cavalieri aragonesi che quassù hanno il loro Pantheon, poichè questo monastero può dirsi a buon diritto la culla della monarchia d'Aragona. . . di qui infatti che mossero i primi *reconquistadores* per respingere i mussulmani, il cui potere malefico, sensuale e pagano, è stato da Wagner impersonato nel mago Klingsor. Titule e Amfortas possono invece storicamente identificarsi coi due santi eremiti Voto e Felice, che non cessarono mai di predicare la crociata contro gli infedeli, e Parisfal si impersona nell'eroe Garcia Jiménes, che trasse la spada per la santa impresa, mettendosi a capo di un gruppo d'audaci cavalieri. A lui, come già a Costantino, apparve miracolosamente una croce luminosa, presagio di sicura vittoria nella lotta contro gli infedeli. Con la conquista della città di Ainsa si fonda il regno di Navarra, primo nucleo del nuovo Stato cristiano nella penisola.

Ma la leggenda avvolge del suo mistero tutti questi fatti lontani... Oggi il convento è abbandonato. Il rigore del clima, la difficoltà dell'accesso, particolarmente nei mesi invernali, scoraggiano anche il cuore del più austero eremita. Forse è meglio così: nel silenzio e nel mistero l'anima nostra può meglio sognare che ogni anno, nel giorno del Venerdì Santo, la mistica colomba scenda dal cielo a rinnovare il santo potere del Graal, e che un angelo dall'ali d'oro rechi la coppa, che del cielo è dono dove rosseggia come fiammante rubino il prezioso sangue, che Cristo versò per la redenzione del genere umano.

GUIDO BATTELLI



San Juan de la Peña: sepolcri dei cavalieri aragonesi.

HITLER AL POTERE

Questo 30 gennaio, chiusosi con la sfacolata nella Wilhelmstrasse sotto le finestre di Hitler e di Hindenburg, ha immediatamente ricevuto l'epiteto di "storico", e a buon diritto. Nemmeno i più ostinati anti-hitleriani si sognano di negare che l'ascesa al potere del capo dei croce-uncinati è l'avvenimento saliente di questi ultimi anni di storia tedesca. Appare ora in piena luce come i recenti fugaci episodi dei cancellieri Papen e Schleicher (altro che i cinque anni di durata autoprofetati!) non fossero che battute d'introduzione, preludio più o meno consapevole e intonato all'odierna fanfara trionfale di Hitler.

Le analogie tra lo sviluppo del socialnazionalismo germanico e la recente storia italiana, palesi ed ovvie come sono, si affacciano così facili ad ogni mente, che l'insistere su di esse appare davvero superfluo. A voler ragionare degli ultimi avvenimenti di Germania, che interessano da vicino l'Europa tutta, e più specialmente noi italiani, giova quindi piuttosto applicare l'aureo criterio scolastico: *distingue frequenter*. Non bisogna cioè perder di vista certe elementari verità, come sarebbe a dire che la Germania non è l'Italia, e tanto meno Hitler è Mussolini. Note, arcinote le analogie, per non restare sorpresi da quello che potrà essere l'ulteriore sviluppo degli avvenimenti occorre tener presenti le differenze profonde e molteplici. E anche queste balzeranno evidenti — sullo sfondo generale dell'immenso divario storico e psicologico che corre da nazione a nazione — solo che si guardino un po' da vicino alcuni aspetti particolari della nuova situazione germanica, punto di partenza piuttosto che d'arrivo.

La notorietà di Hitler è tale, che ogni presentazione sarebbe oziosa. Il nuovo non è Adolfo Hitler, ma Hitler Cancelliere. Hitler ha dato prova di saper mirabilmente fomentare e organizzare un movimento di masse, traendo partito da tutte le circostanze favorevoli. Assunta la responsabilità del potere dopo così lunga attesa messianica di milioni di seguaci, eccolo ora ad affrontare la prova più ardua e che richiede altre doti, la prova suprema delle sue doti di uomo di Stato, e uomo di Stato cui s'impone, secondo la sua stessa affermazione, il confronto diretto nientemeno che con Bismarck. Bismarck fondò l'Impero — il secondo Impero Germanico, moderno e nazionale, simile solo di nome al primo, il Sacro Romano Impero — e la sua costruzione durò da Versailles a Versailles, da una guerra vittoriosa a una guerra perduta, da Guglielmo I al degenerare nipote Guglielmo II: quarantasette anni. Hitler è l'annunciatore del *Drittes Reich*, del Terzo Impero. Ma si badi: quando noi diciamo "Impero", subito ci si affaccia l'immagine d'un Imperatore, d'una testa coronata, d'una dinastia. Non è necessariamente così per i tedeschi, quando dicono *Reich*. Per trovare un'espressione intimamente analoga, nello spirito, al *Drittes Reich*, bisogna pensare al nome che riassume tutti gli ideali del nostro Risorgimento nazionale nel secolo

sier di Dante, la Terza Italia. Ecco invece assai lontani da un ideale esclusivamente monarchico. Così dicasi del "Terzo Reich", pur senza voler affatto avvicinare Hitler e Mazzini, che rappresentano due mondi e due tipi i più remoti l'uno dall'altro che immaginar si possano.

Anche prima del giuramento di fedeltà alla Costituzione prestato da Cancelliere,

il nuovo Governo. Qui le cose sono andate assai diversamente. Già due volte il Presidente della Repubblica aveva creduto di dovere in coscienza ricusare a Hitler, sebbene capo del partito nazionale di gran lunga più forte, la supremazia, era e rimane Von Papen. Da nessun Cancelliere Hindenburg si separò tanto a malincuore.

L'intermezzo Schleicher ha servito soltanto a dimostrare due cose: la prima, che è più facile fare per anni l'eminenza grigia, scalzando e varando ministri e Cancellieri, che non resistere, una volta assunto l'onere del potere in piena luce, alle manovre dei rivali; la seconda, che per la figura del "Generale politico", non è scena adatta la Germania odierna, mentre al cuore del vecchio Feldmaresciallo-Presidente è più vicino un altero figlio della nobiltà, d'idee tradizionaliste, intinto persino d'una certa mistica medievale, che non un suo collega Generale, creatura dello Stato Maggiore, duttile, opportunistico, rappresentante di un'epoca spregiudicata: anche militarmente, un modernista.

È stato Von Papen — non pago dello zuccherino che Schleicher, sostituendolo al potere, gli aveva porto col proclamarlo nel suo discorso inaugurale "cavalieri senza macchia e senza paura" — a rendergli la pariglia scalzandolo silenziosamente ("credette Cimabue nella pittura..."); è stato Von Papen il padrino del Ministero in cui, se Hitler è il capo e la bandiera, egli Papen resta per ora il perno e il vero fiduciario di Hindenburg; è Von Papen che tiene ambo le chiavi dei cuori del Maresciallo Hindenburg e di suo figlio, personaggio ufficialmente senza importanza, ma che è opinione generale eserciti grandissima influenza sulle decisioni del padre. Sono troppo recenti, perché non ne durino tracce negli animi, le gravi parole con le quali Hindenburg si rifiutava, il 13 agosto e ancora il 24 novembre, di porre il governo nelle mani di Hitler, che a molti pare fosse maturo allora per il potere non meno di oggi. Vero è che anche Von Papen, che anche Hugenberg, oggi colonie maestre del ministro Hitler, ebbero pur loro parole durissime contro Hitler. È abnegazione patriottica, che li fa stendere il velo dell'oblio sul recente passato, o è mancanza di carattere? Forse bisogna ritenere semplicemente che al potere non si giunge senza qualche compromesso e che... *Paris vaut bien une messe*. Papen e Hugenberg sono infine uomini politici militanti, e le loro manifestazioni polemiche dopo tutto non restano come le rare e stilizzate espressioni del Capo della lotta politica.

Il vicecancelliere Papen e Hugenberg, arbitro dei dicasteri economici, fiancheggiavano dunque nel nuovo governo il Cancelliere Hitler. Da avversari irriducibili è stato lanciato il motto maligno che il Cancelliere, in tale compagnia, si trova come Cristo in croce tra i due ladroni. Tolto il tono doppiamente irriverente dell'epigramma, certo è che Hitler si trova così al fianco due fortissimi contrappesi. Di Papen già conosciamo la personalità. Quanto al dottor Hugenberg, il noto capo nazionalista, se coi suoi 67 anni è il decano del ministero, egli è tuttora



Il Cancelliere pronuncia alla radio il suo discorso al popolo tedesco. (Kryger)



I collaboratori di Hitler nella lotta contro il pericolo comunista: il ministro dell'Interno Wilhelm Frick (seduto) e il sottosegretario di Stato Hans Fritzsche. (R. F. A.)

Hitler si attenne in questi ultimi anni (lontano è il tentativo di *putsch* monacense) alla pregiudiziale legalitaria, e più di lui il Presidente Hindenburg, il quale ha ora motivato lo scioglimento del Reichstag con la mancanza di una maggioranza parlamentare che sostenga il presente Governo, invitando il paese ad assumere un chiaro atteggiamento di fronte a questo. Continuerà tale direttiva anche per l'avvenire? E ciò compatibile con l'impulso travolgente del movimento social-nazionale e prevarrà in esso e nell'animo del capo una tendenza formalmente diversa?

Dopo la marcia su Roma, Mussolini fu chiamato dal Capo dello Stato a formare



Da sinistra: I capi degli Elmi d'Acciaio Seldte e Diesterberg e l'ex Kruppian, Schor.



Il colonnello Hindenburg, figlio del Presidente, suo aiutante di campo personale e Consigliere superiore di Governo.

del più forte trust di giornali tedeschi e ha saldamente riorganizzato la massima impresa cinematografica nazionale, la "Ufa". In materia economica Hugenberg rappresenta il grande capitalismo nelle sue forme più nette. Come si concilierà dunque la sua azione con le tendenze popolari e le promesse di rinnovamenti sociali del socialnazionalismo? E come si conciliano le idee feudali della destra conservatrice in genere, e particolarmente di Von Papen, amico dell'aristocrazia terriera, fautore dei latifondisti prussiani, con l'azione in pro dei contadini annunciata da Hitler? Nulla se ne può dire ancora, tanto più che per ora non conosciamo il programma di governo particolareggiato di Hitler, ma abbiamo soltanto la promessa di massima del suo duplice "programma quadriennale", (somiglianza non più che verbale coi "quinguennali", sovietici): in quattro anni rimettere in piedi la classe contadina; in quattro anni debellare

cio destro di questo, da candidato (dicevasi) al Cancellierato o al ministero degli Esteri o a Primo ministro prussiano, è ora riacciato nell'ombra quale dissidente ed eretico. Dopo essere stato negli anni della preparazione e dell'ascesa una delle guide del socialnazionalismo, al momento del raccolto eccolo tagliato fuori dal partito.

Tornando al trionfo Hitler-Papen-Hugenberg: una lunga e pacifica convivenza di questi tre personaggi di prim'ordine — per non parlare di Seldte, il capo degli Elmi d'Acciaio, a tendenze monarchiche, e d'altri *dei minorum gentium* — appare assai problematica. Ché se Hitler rappresenta, secondo una formula corrente, "la nuova Germania", Papen-Hugenberg-Seldte no davvero: questi rappresentano una Germania vecchia, decrepita addi-

la disoccupazione (della quale un po' affrettatamente si affibbia la colpa ai precedenti governi, considerando il fenomeno entro i soli confini nazionali). Sinché Gregor Strasser era uno dei principali collaboratori di Hitler e passava per la testa forte, anzi per il teorico ufficiale dei croce-uncinati, la collaborazione Hugenberg-Hitler sarebbe apparsa impossibile. Ma Strasser, dopo aver già messo da ultimo parecchia acqua nel vino delle sue teorie economiche, si allontanava clamorosamente — or è qualche mese appena — da Hitler, e da braccia-

rittura: la Germania guglielmina. Non è la prima volta che vediamo costituirsi questo fronte unico di Harzburg. Ma quanto durò la prima edizione? Resta da vedere chi sarà più abile, chi potrà contare su un maggiore appoggio da parte di Hindenburg, soprattutto dopo le nuove elezioni.

Questa infatti è l'ultima novità, il cui annuncio fu una sorpresa per tutti. Persino Hugenberg aveva combattuto sino alla vigilia l'idea di ripetere ancora una volta le elezioni. Elezioni generali il 31 luglio, elezioni generali il 6 novembre, elezioni generali il 5 marzo. Ah, non per questo! Alla corrente nazionalista nemica giurata del Parlamento ciò sorride pochissimo, e taluno ammonisce Hitler a non perder tempo "facendo il Kerenksi". Son i soliti impazienti, che vorrebbero in quarant'ore abolito il Parlamento, rifatta la Costituzione, e — perché no? — eliminati sei milioni di disoccupati e cancellato il trattato di Versailles. Ma Hindenburg ha voluto compiere quest'altro tentativo d'ottenere una maggioranza parlamentare che appoggi il Cancelliere da lui designato.

Le elezioni politiche hanno sempre avuto in Germania, con tradizione costante, regolare svolgimento: gravi brogli o violenze elettorali, cui un'elezione debba per avventura rimediare rispetto alla precedente, vi



La polizia berlinese procede alla chiusura della "Casa Liebknecht", il sequestro degli esemplari del giornale *Rheinische Post* — a corr.

sono ignoti. Tanto più singolare appare, a ripensarvi, la serie caleidoscopica degli ultimi scioglimenti a ripetizione del Reichstag, proposti od ottenuti dai successivi Cancellieri. Dal ritiro di Brüning all'avvento di Hitler corsero otto mesi precisi: dal 30 maggio al 30 gennaio. Sfogliamo il calendario delle crisi parlamentari e di Governo. *Maggio 1932*: Brüning: Indichiamo le elezioni? Hindenburg: No. Brüning si dimette. — *Giugno*: A Brüning subentra Von Papen: Indichiamo le elezioni? Hindenburg: Sì. — *Settembre*: Papen: Rifacciamo le elezioni? Hindenburg: Sì. — *Dicembre*: A Von Papen subentra Von Schleicher. — *Gennaio 1933*: Schleicher: Facciamo le elezioni? Hindenburg: No. Schleicher si dimette. A Schleicher subentra Hitler. — *Febbraio*: Hitler: Facciamo le elezioni? Hindenburg: Sì...

Sembra un gioco di società. Uno sì, uno no — sinora; e a ritmo celere. Ma le elezioni del prossimo 5 marzo, se le apparenze non ingannano, resteranno le ultime per un pezzo.

Myrmex

Berlino, febbraio.



La cerimonia notturna dei Reparti d'assalto socialnazionali in onore delle vittime dell'aggressione comunista nella Wallstrasse di Berlino.

Schor

SPORT

SCI

I Campionati Mondiali Universitari
a Bardonecchia

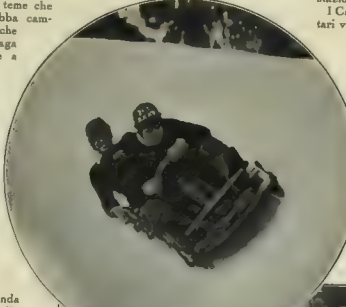
Sport invernali a tutto andare. Cominciano a sorgere delle inquietudini fra i cultori di altre attività sportive: non per altro, ma perché si teme che qualcuna di tali attività debba cedere la passione per la neve dilaga ogni anno di più e sottrae a quelle manifestazioni sportive che fanno spettacolo una considerevole quantità di pubblico: neve, sci, ghiaccio, slalom, bob: a voler fare un giochetto di parole si potrebbe dire che la questione è... scottante. Ogni domenica partono treni carichi, autobus, macchine private e trasportano migliaia di sciatori lontano dalla città, verso le nevi che ormai si stenta a definire imprecisamente. È un affar serio, i dirigenti delle società calcistiche non lo dicono ancora, ma già lo pensano: la palla rotonda se non tenesse di somigliare alla palla ovale farebbe già il viso turgido. Per chi non teme di veder

lanni? Qui da noi non di sicuro, poiché ove un tal stato di disagio realmente esistesse non si vedrebbero migliaia e migliaia di persone muoversi ogni settimana dal proprio guscio, prendere il treno, mangiar fuori, dormirci anche e spendere per tutta l'attrezzatura indispensabile allo sport invernale. Il quale è dunque, oltre tutto, anche sintomo di

questo inverno '935: un affluire di ospiti eccezionali, autorità, personalità dello sport, masse studentesche venute perfino d'oltre oceano. Sono baste che non capitano spesso, e per Bardonecchia tanto accentrarsi di gente è stato ottimo motivo per mostrare, oltre alle naturali bellezze, lo spirito cordiale e accogliente delle sue genti, la moderna e perfino, anzi, la organizzazione di stazione invernale.

I Campionati Mondiali Universitari vi hanno infatti trovato, come prima i Littoriali, una sede degna e ben adatta. I risultati colmi di vittorie italiane, hanno magnificamente coronato il successo della grande adunata goliardica. A segnare la prima parola nel libro d'oro di queste gare mondiali è stato Aldo Borletti, che con perfetto stile ha compiuto la discesa del

Nel fondo: La gara di slalom a S. Spirito, di Gattorno a Spandù, primi classificati. (R.F.A.)



Il vincitore dello slalom, Adriano Guarneri, durante la gara. (R.F.A.)



La squadra italiana vincitrice della staffetta di 5 Km. (Da sinistra: Romani, Parlati, Holmer, Barassi, Gallina). (R.F.A.)

travelli i propri interessi dalla valanga di neve che ogni anno s'ingrossa, il giovanile entusiasmo per gli sport invernali è invece causa di vero compiacimento: questa passione per la montagna oltre ad indicare un'altra cifra di energia fisica, di buona salute anche morale, sventata tante dicerie che i piagnoni abituali non si stancano mai di ripetere.

C'è crisi, c'è bolletta e via di questo passo. Ma dove — vien fatto di chiedere — sono mai tutti questi mas-

benessere economico, fonte di guadagno per tante categorie di gente che lavora e va incoraggiato come un beneemer non soltanto della salute fisica, ma anche di quella finanziaria del nostro paese.

Bardonecchia ha avuto quest'anno un posto d'onore nel calendario dello sci: prima i Littoriali e subito dopo i Campionati Mondiali Universitari come Cortina e Davos. Nelle vallate, tornate ormai silenziose, si parlerà certamente a lungo degli avvenimenti di

Seitrires battendo l'inglese Mackintosh, Mac Laren, il tanto vantato Clyde fra gli stranieri; Cobianchi e Barassi fra i connazionali. Con Adriano Guarneri poi il milanese Borletti ha colto un'altra vittoria: la combinata di slalom e discesa. A Guarneri gli onori del primo sono toccati nello slalom ove ha preceduto gli svizzeri Streiff e Sukner: la signorina Strudel ha vinto la femminile di discesa battendo nell'ordine la francese Rouvier, la signorina Dreher e l'inglese Best. Accanto alle affermazioni di Borletti, all'impeccabile slalom di Guarneri, anche la vittoria italiana della Strudel va ricordata. L'episodio più emozionante dei Campionati Universitari di Bardonecchia è tuttavia racchiuso nel duello, combattuto coi due padroni degli sci, tra Holmer e il norvegese Sakshaug. Rivali ormai classici nella gara di fondo, si sono contesi la vittoria metro per metro, e quando già Sakshaug era in testa Holmer ha saputo superarlo vincendo in un finale disperato con 6" di vantaggio. Gattorno e Spandù (questi genovesi, uomini di mare, non si trovano certo in montagna come pesci fuori d'acqua!) hanno superato nel bob l'Olanda, la Romania, la Francia e la Colombia. Altra vittoria italiana da registrare è quella che nella gara staffette le nostre due squadre hanno riportato precedendo la Francia e la Romania. Nella combinata di fondo e salto è stato invece il norvegese Sakshaug che ha superato Holmer.

Dato il grande valore dell'atleta non può questa vittoria straniera, menomare il trionfo che i goliardi italiani hanno riportato nei Campionati Mondiali di Bardonecchia. Trionfo che fa pensare co-

me noi si sia gente capace di compiere gesta sportive per le quali non sembreremmo naturalmente portati: uomini del sud — si penserà con meraviglia nel nord d'Europa — uomini del sud che continuando così si troveranno un giorno fra neve e ghiaccio tanto comodamente quanto almeno gli esquimesi.

Niente di straordinario. Con quella qualità di sangue che bolle nelle giovani vene italiane...

CALCIO

Il Campionato Nazionale

Alt! Metà strada è fatta. Una sosta per preparare la nazionale che dovrà incontrare la squadra belga a Bruxelles. E noi ne approfittiamo per dare un'occhiata al cammino compiuto. A teatro, quando l'atto finisce, ci si ritrova nei corridoi, nell'atrio, a dir bene degli interpreti e, se si è cortesi, qualche volta anche dell'autore; per il Campionato di Calcio si fa press'a poco lo stesso: alla fine del girone d'andata si guarda la classifica e si rivedono le bucce alle squadre e ai giocatori. Quest'anno l'intermezzo fra la prima e la seconda parte del torneo non porta a discussioni su temi nuovi. Le squadre si trovano a un dipresso nella stessa posizione in cui si trovarono nel Campionato precedente. Sembrava agli inizi che i personaggi principali dell'attuale competizione dovessero essere altri che non la Juventus e la Bologna. C'era il Napoli in testa; e già ogni cuore partenopeo vedeva lo scudetto sulla maglia di Sallustro. Ma alla decima giornata ecco che proprio al Littoriale il Napoli perde la partita contro il Bologna (3-1) e di conseguenza anche il comando della classifica. Ecco la Juventus in testa; però i napoletani non cedono il secondo posto e lo difendono per parecchie settimane dagli attacchi dell'Ambrosiana-Inter che incalza. La Bologna attraversa un periodo grigio: non perde, tira avanti a forza di pareggi. Si poteva fino a questo punto sperare in una lotta aperta e animata che desse al Campionato una veste colorata di tutte le gradazioni dell'emozione. Oggi, invece, tutto lascia prevedere che i "tifosi", italiani saranno ancora spettatori di una battaglia a due e ancora dovranno dividersi in bianco-neri e rosso-neri. Juventus a 26 punti, il Bologna a 24. Bisogna sperare che Ambrosiana-Inter e Napoli trovino delle grandi giornate, altrimenti niente di problematico torrà sospendere l'animo degli appassionati del Calcio.

È oggi prematuro far pronostici, ma nelle sue linee generali il quadro già si rivela: basta qualche posizione più avanzata o qualche altra più arretrata a renderlo vivace. Si trovano all'avanguardia pressoché i soliti nomi e così è nel gruppo centrale e nella retroguardia. È forse il fattore unico il colpevole di queste ripetizioni? La questione va posta ed esaminata con cura ed è per questo che su di essa ci riproiettiamo di tornare diffusamente. L'incertezza è il fattore primo del fascino che il football esercita sulle masse; se una situazione si ripete l'incertezza diminuisce e gli occhi degli spettatori si volgono subito, distratti, altrove. È necessario quindi attraversare ogni più avveduto provvedimento, mantenere la competizione del Campionato in un equilibrio di valori che non circoscriva la lotta a un determinato gruppo di unità. Non è facile impresa, dato il delicato congresso che il Calcio italiano rappresenta, trovare rimedi di tal genere, ma non si può esimersi dal cercarli per solo amore di questo vivere. Anche perché a vivere tanto quieti si corre qualche volta il rischio di addormentarsi.



LE DEMOLIZIONI PER IL RINNOVAMENTO DEL CENTRO DI ROMA
L'ALLARGAMENTO DELLA VIA DELL'IMPERO



LA DEMOLIZIONE DEL GRUPPO DI VECCHI FABBRICATI COMPRESI TRA IL FORO DI CESARE E I MERCATI DI TRAIANO. A LAVORI ULTIMATI SARÀ POSSIBILE COSÌ GODERE DA PIAZZA VENEZIA L'INCOMPARABILE VISTA DEL FORO E DEI MERCATI DI TRAIANO, CON LA LOGGIA DEI CAVALIERI DI RODI, IL FORO DI AUGUSTO, IL COLOSSEO, LA BASILICA DI MASSENZIO E PARTE DEL FORO ROMANO.

Bressi



II - DISCESA NELLA PREISTORIA

Fuori gli spalatori negri assoldati a torme nell'esercito dei disoccupati attaccano a colpi di pala le strade lastricate di ghiaccio: diabolici nella tormenta precipitosa della neve, neri su fondo bianco come in una negativa fotografica. Blocchi di ghiaccio scivolano per le acque dell'Hudson come giù per la Nievà a Leningrado nei giorni del disgelo: annunciatori silenziosi dell'ondata polare che si proietta sugli Stati del Nord. L'inverno non si è addolcito in questi anni

Palazetto che accanto a quello dell'American Geographic Society raccoglie i cimeli dell'arte indiana sono assiderati nei loro chiaroscuri mediterranei. I triglifi e gli acanti si cristallizzano in un verde opaco di notte polare.

Ma dentro, al riparo delle vetrine e delle scanse, il mondo della preistoria americana si scioglie e rivive.

Ora caliamoci in giù nella oscurità del tempo come in un pozzo di miniera: dopo mezzo secolo di discesa la percezione è velata dalla nebbia: dopo un secolo le correnti d'oscurità si addensano. Due, tre secoli, quattro secoli. Alt. La luce è misteriosa, ma sempre più netta; i contorni della civiltà vi si incidono evidenti e sereni. Siamo schiacciati dal mistero: la pressione è moltiplicata dall'altezza dei secoli sul nostro capo.

Per penetrarvi occorrono i cunicoli della ricerca scientifica e le tracce sistematiche della antropologia.

Battiamo alla porta della preistoria americana, contemporanea della storia europea "moderna": dove i fatti europei di tutti i giorni eran fissati da documenti, controllabili su testimonianze ininterrotte e definite da libri da lapidi e da monumenti, questa epopea era affidata a ritmi di barbariche sculture, di rozzi intagli,

di primitive armi, di vasellami incerti, di pitture infantili. È leggermente tracciata sopra le immense pagine della vita naturale nelle vallate nelle foreste nelle pianure sui fiumi. Mentre gli anni europei sono fitti di biografie e di aneddoti, i secoli americani hanno fuochi e sparpagliati bagliori di tribù in marcia o accampate o fuggiasche.

Il territorio che doveva germinare i più alti edifici del mondo non conosceva fino a ieri che i coni delle tende indiane di cuoio.



Vaso di terracotta del Nuovo Messico.

L'isola di Manhattan, quella che gli americani in delirio di grandezza definiscono "centro del mondo", era ambita come un ritrovo di pesca e di caccia. L'inclinazione dell'inverno che odorulante al di là dei vetri, la sterilità rocciosa del sottosuolo entro il quale ascolto rombare ogni minuto i treni che la traforano tutta, il labirinto dell'estuario che ieri mi appariva dall'alto munito di banchine di silos di docks di fortezze e solcato da infinite trame di scie vietavano la abitabilità dell'isolotto. Nessun accampamento indiano vi durava oltre l'estate: durante le piene e i disgeli i fiumi varcati oggi dai ponti d'acciaio e violati dai tunnel d'acciaio erano inguadabili e pericolosi.

La chiave della storia americana contempo-



Vaso d'alabastro dell'Honduras.
(Evidente parentela con l'arte cinese.)

di superciviltà di Manhattan. Alle grandi linee del suo violento profilo corrispondono i sussulti degli incendi estivi e delle tempeste invernali tra i quali la lotta degli uomini è incalzata e chiusa.

Neve a folate da due giorni.

Le valvole dei caloriferi pubblici al centro delle strade vaporano come fornelli sciogliendo in vaste chiazze il ghiaccio trebbiato dalle catene applicate alle ruote delle automobili. Poliziotti a cavallo lanciati al galoppo come in una giornata di rivolta: venditori di caldarroste fuggiaschi come in un Prespejo.

La palpitazione ritmica dei segnali automatici moltiplica nelle pozzanghere e alle giunture delle ferrovie elevate i segnali rossi e verdi degli incroci. L'automatismo della struttura meccanica precede impassibile dentro la tempesta che oscura la vita della città.

Gli stili classici e i rilievi marmorei del



Figure messicane di terracotta.

ranca è meccanica: non le mancava il fattore uomo le mancava il fattore macchina. La trasformazione di questa civiltà poggia sul motore quella della civiltà europea sul libro.

È un Museo che ha trent'anni di vita e riunisce ormai un milione di oggetti; il suo angolo di ricerche percorre le due Americhe da un Mar glaciale all'altro, dallo Stretto di Magellano alla Baia di Baffin.

Anche una sezione dell'altro Museo, quello di Storia Naturale, è dedicata all'etnografia degli indiani d'America; ma questo arricchito dai capitali di una Fondazione Heye ha scopi meno divulgativi e popolari. Siamo nel regno dell'estetica: le ricerche e gli ordinamenti delle collezioni hanno uno sfondo e un'origine d'arte. La civiltà panamericana si china ad ascoltare i balbettamenti della civiltà indiana; il terrorismo dei *gangsters* sorride compiaciuto alle crudeltà pellirosse.

Dopo aver avuto per qualche secolo un



Composizione di figure (Arizona, S. U. A.).

scoli. Non monumenti né tracce di città solchi di strade: l'uomo e la sua forza appaiono sproporzionati alla conquista del mondo americano prima della grande alleanza tra il cervello europeo e la macchina. Dove in meno di un secolo sono cresciute le metropoli che ospitano milioni di abitanti, sui margini dei fiumi conquistati dai porti e dalle officine, secoli di vita indiana avevano lasciato tenui briciole di vita sociale. Oggi si ricercano per conservarle nella fredda luce di un Museo. Ed erano appena depositi di frecce o di ascie, pozzi colmi di conchiglie o frammenti di vasellami vecchi di cinque secoli e corrispondenti ai depositi delle nostre terre: marmare antichi di migliaia d'anni. Quando, durante gli scavi di un grattacielo, apparve alla luce o sono alcuni anni tratta dal sottosuolo di Manhattan la prua di una piroga indiana parve d'aver scoperto le navi di Nemi. C'è una specie di generosa curiosità intellettuale verso questa preistoria, una moda snobistica che si riflette nelle architetture degli alberghi turistici delle provincie indiane.

Gli uomini di pelle bianca e quelli di pelle rossa si sono raramente mescolati e non si sono mai compresi. Soltanto da un po' di anni c'è una tendenza intellettuale che vorrebbe includere i pellirossi nell'ascendenza genealogica americana. Anche questo in odio ai negri. Come testimonianza ideale, gli Stati Uniti hanno inciso il profilo del capo indiano ornato di penne d'aquila sul verso della moneta di nichel e accolto in cinematografie e letterature popolaristiche personaggi indiani che vantano una fiera



Un danzatore (pittura dell'Arizona, S. U. A.).

destino e un cômplotto di sterminio i bianchi del Nuovo Mondo si sono dati con un'ipocrisia paritica al salvataggio delle loro vittime. Uomini, cose, animali. Un campionario vivente di pellirosse di bufali e di bisonti è salvato nelle "riserve", del continente per una curiosità scientifica e una preoccupazione turistica. A Buffalo il Museo e la Riserva degli indiani confondono tra loro.

Spedizioni di ricercatori scientifici hanno in pochi mesi percorso immensi territori, sulle tracce di camminamenti dove gli indiani si erano trascinati lentamente a piedi o coi cani prima che una spedizione di spagnoli a mezzo il Cinquecento introducesse nella vita indigena l'uso e l'allevamento dei cavalli.

La carta geografica della Repubblica stellata è cosparsa di richiami minu-



Un tacchino: lavoro di viziati intrecciati (S. U. A.).



Maschera scolpita in legno (Alaska).

e una lealtà fino a ieri negata.

Qualche goccia di sangue indiano si è certo trasfusa nella razza americana. A cercar bene se ne possono trovare le filtrazioni sottili nelle vene dei signori dei grattacieli. Quel bisogno di abbandonarsi a un'ebbrezza provocatrice di sogni, quella tendenza a riunirsi in associazioni palesi e segrete, quel senso del "clan", che stratifica la folla, hanno origini di tribù. L'inquietudine randagia di ogni classe che sbatacchia da un capo all'altro del mondo toglie di turisti americani il senso costante del "campeggio", il

senso del "provvisorio", il prevalere nell'alta società di un indirizzo familiare che tanto assomiglia al matriarcato hanno origine o almeno parentela indiana.

Se volete vedere i prodotti del folclore pellerossa li trovate esibiti tra gli "artifici", di Parigi e di Londra in una ricca vetrina di Madison Avenue e potete ammirarli a Venezia sei mesi o sono riuniti nel padiglione americano della quattordicesima Biennale.

Tutto questo movimento corrisponde a una necessità ideale di rendere più "nazionale", l'arte degli americani! Come gli Stati Uniti possano parlare di arte nazionale ricorrendo per l'ispirazione e gli spunti alla eredità indiana si capisce soltanto quando si considerino le loro attuali tendenze anti-europee e xenofobe. Rimaneva l'influenza europea dovendo allinearsi a un "colore", gli americani preferiscono il "giallo", degli indiani all'"azzurro", dei negri. Chiesta ai negri l'espressione musicale, si volgono agli indiani per assumere l'espressione decorativa. Le vestigia di un popolo sradicato e distrutto sono interrogate e conservate religiosamente come reliquie dal popolo distruttore e sradicatore.

Umini oggetti stanno alla base della civiltà strapotente, fragili ed eterogenei come pagliuzze accerchiate dalla fusione nel piedistallo di un colosso bronzo.

Fiumane praterie foreste alzano questi poveri documenti umani ad altezze di epopea. Il dramma delle civiltà messicana azteca, incaica, cancellate dalla terra nell'urto coi bianchi approdati dal levante, ripalpitava davanti ai miei occhi in questa fosca giornata d'inverno. Ma è un dramma a sé, circoscritto nel periodo precolombiano e avente unità di tempo e di luogo. Quello degli indiani pellerossa si prolunga e si sposta.

La paura degli elementi, le mostruose adorazioni, i contatti con la vita delle fiere si realizzano in una documentazione che va interpretata con passione e ascoltata con fede come la confessione di un morente. Grandi silenzi tra una parola e l'altra: sconnesse periodi: vaneggiamenti che oscillano tra la realtà e il sogno.

Il calcaio esquimese dello Yukon, la proga del Missouri, la fragile baleniera del San Lorenzo sono i soli documenti navali di un popolo eminentemente terrestre chiuso nei confini dei suoi oceani senza avventure di mare. E le marine disperate sui ghiacci quali conosciamo nei romanzi di London e di Curwood sono ricordate dai pattini d'avorio delle slitte dai traini e dalle bardature per i cani esquimesi.

C'è chi vanta un "mito americano dei grandi spazi": non risale esso alla parentela indiana?

Mito di spazi è proprio questo di un popolo errante, di una razza senza architettura, senza "peso di casa". Gli episodi di questa preistoria trovano scarsi e sporadici cronisti nei pittori che li illustrano e documentano sul rovescio delle pelli con un'arte memore delle incisioni rupestri e ispirata agli stessi temi. Inni di caccia o saghe di guerra come se le fame e l'odio (col suo contenuto ancora di fame) fossero i motivi dominanti di una vita che la nostra fantasia ha rivestito d'eroismo.

Gli uomini e le bestie in questa esistenza e in questa mitologia di primitivi si accostano e si intrecciano. L'orso grizzly o il caribù, la balena e il corvo intervengono tra gli emblemi del sole e della luna. Le grandi sculture in legno dei totem (i soli monumenti della razza) hanno una reminiscenza africana: colonne senza basamento e senza capitelli, rozzezzamente policromate, mescolano in paurosi allaccamenti e in accoppiamenti mostruosi uomini e bestie come le nostre

sculture romaniche. L'"Oratore della famiglia", o il "Dio portatore di incubi", proiettavano la loro ombra scolpita davanti ai villaggi di capanne accanto alle tozze sagome degli orsi e delle renne.

Dal sud messicano provengono le maschere di giada, le urne funerarie di una terribilità etrusca le raffigurazioni degli Dei incaricati di guidare i morti nel regno dell'oltretomba. Attorno alla statua azteca del Dio solare "Tonatihu", i vasi d'once dalla forma e dal colore spettrali destinati a contenere offerte idolatre di sangue rappresentano i riti dell'Isola di Sacrificios.

È il sud arcuato che tregna la policromia dei vasi del Salvador, delle incrostazioni di turchese, delle stoviglie di terracotta provenienti dallo Stato di Pueblo, e la varietà dei ricami geometrici originari di Panama. La grandezza delle civiltà precolombiane è accentuata da blocchi di pietre scolpite per

gli e bottoni, rivestimenti di foglia leggera sui quali pesa ancora la incertezza della mano rozza che lavorava il metallo a un fuoco di braci. Modellazioni in oro di idoli a forma di uccelli, di omuncoli e di ranocchi provenienti dal Panama. Sono povere cose senza perfezione realistica e senza trasformazione di stile; nell'insieme paragonabili all'arte primitiva del basso Impero. Soltanto un falco d'origine messicana in oro massiccio delineato con una sintesi stretta e assoluta di volo degna d'un preciso geroglifico egizio ha un valore d'arte decorativa e conviene come simbolo al paese di Lindbergh.

Ma l'oro è rasantato dalla barbarie della carneficina, dal materiale primitivo dell'imboscata e della guerra. Accanto alle armi di offesa e di difesa una buona raccolta di scalati crani e di mozzette teste e saggi di quella diabolica arte del "dissotamento", che era con tanta solerzia applicata al corpo dei nemici.

Preso gli "scalpi", veri e propri che si limitano alla conservazione di una treccia o di una cuticagna vedi altri giocattoli terrificanti. Sono intere figure umane ridotte a un quarto del vero: fetti di cinquant'anni; mummificazioni tascabili deformi come caricature di vite uccise; espressioni di paura e di fureza; caratteri sonantici e fisionomici che sopravvivono imbalsamati, alla morte.

Questa del dissotamento e della mummificazione era un'arte alla quale si dedicavano specializzati chirurghi. Essi riuscivano a rimpicciolire i cadaveri, pur salvando la "formula", di quella umanità. La Direzione del Museo offre alla curiosità del visitatore la ricetta di questo processo imbalsamatorio: la pelle umana immersa in un liquido vegetale colorato d'azzurro e concia chimicamente veniva collocata nuovamente sullo scheletro perché conservasse la forma originaria poi di man in mano rimpicciolita perché le ossa dello scheletro erano sostituite da un ripieno di sabbia calda. La macabra operazione durava ininterrotta giorni e notti.

Nell'aureola di questi spettri si immaginano i bagliori degli occhi intenti e delle braci accese le afose respirazioni delle notti equatoriali brulicanti di fosforescenze.

E dopo tante spiegazioni e tante ricerche, il mistero della origine e del destino della razza indiana permane denso ed opaco. Il mistero di questa razza include uno dei più grandi misteri del mondo.

Questa discesa nella preistoria non illumina oltre un determinato segno. Il materiale decorativo si richiama alle arti della Cina dell'India della Persia e ha affinità parentali col folclore e la preistoria del Mediterraneo! L'avvento dell'uomo bianco cancella la storia degli indiani, non la modifica. Nel loro materiale leggendario scarso e primitivo, si narra di una vergine che sposò una stella e generò un eroe, e si annunciava l'approdo di un uomo bianco proveniente dall'est, (anzi identificato con l'est: est = uomo bianco). Sono miti che precedono la scoperta colombiana e paiono fissati come costellazioni augurali nel cielo di Nuova York.

Chi sono gli indiani? Da dove provengono? Quando uno studioso di questi temi fece rilevare a un vecchio raccontatore indiano che una sua narrazione si ritrovava identica in un testo sanscrito egli rimase pensoso e rispose: — Queste cose stanno al di là di noi.

Contro i fiori vetri striscia la notte; i colpi degli spalatori negri e il tintinnio degli antistrudicevoli si avviano nella oscurità. Rumore di catene che dà l'idea d'una schiavitù umana proveniente di lontano e avanzante tra i contrafforti dei grattacieli.

RAFFAELE CALZINI



Corpo di un indiano, dissotato e rimpicciolito con procedimento speciale (Ecuador).

i templi delle capitali azteche e incaiche. Isolati e feroci gli idoli di Veracruz le figure umane della Laguna di Tamarame le maschere di giada del Messico.

Pure, tra tanti cimeli d'ogni attività umana e d'ogni arte non un strumento musicale. La preistoria americana è senza musica: unico richiamo sonoro quello di un enorme tamburo per allarmi di guerra scavato in un tronco d'albero. Antenato delle voci arcaiche che gli aeroplani muniti di altoparlanti proiettano sulla metropoli per bandire il verbo pubblicitario di un sapone o di un motore.

Finalmente l'oro! In una vetrina anche l'oro giallo e puro uscito dalle miniere primitive. Non quello profondato nelle riserve bancarie delle metropoli e accumulato negli anni del dissanguamento europeo; ma l'oro grondante sangue che balenò in tutte le piraterie e in tutti i sogni di conquista. Fecero per tre secoli la spola tra il mondo antico e il mondo nuovo. Oro delle spedizioni colombiane, oro dei Cortes e dei Pizarro! Qui è ben poca cosa; è dosato come una materia rarissima, sorride come un povero raggio solare smarrito in una notte nordica. Sa di cassaforte e di tomba proprio per la sua appannata fragilità. Chi pensa alla metà dell'oro mondiale accumulata in Wall Street sorride di questa scientifica avarizia. Minuscoli oggetti d'oreficeria, anelli da naso, armille e spilli di filigrana, sona-

LA GUERRA NEL GRAN CHACO



Il generale tedesco Hans Kundt, organizzatore e comandante in capo dell'esercito boliviano. (Rogers)

Nel fondo: Il capo delle forze paraguayane operanti nel Chaco, colonnello José Estigarribia (X) nel suo rosso quartier generale durante la battaglia per il possesso del forte Ayala. (A. F. A.)



In alto: Colonne di autocarri boliviani carichi di truppe, trasportate in ferrovia verso il teatro della guerra.

Al centro: Mitragliatrice antiaerea paraguayana in azione.

A destra: Trinceramenti del forte di Yocera, conquistato dai paraguayani dopo sanguinosi combattimenti nella regione paludosa del Chaco, ai quali parteciparono come ausiliari anche gli indios aborigeni. Tra i caduti di parte boliviana furono ritrovati cadaveri di individui appartenenti a gruppi etnici non ancora studiati.



LA CELEBRAZIONE DEL

ROMA - I F



IL DUCE PREMIA I VALOROSI DELLE LEGIONI ROMANE PRIMA DELLA SFILATA.

L'EPIGRAFE MUSSOLINIANA SULL'ALBO COMPILATO DALL'UFFICIO

STORICO DELLA MILIZIA: "LA VITA È MILIZIA, LA MILIZIA È VITA!".

IL SALUTO DEI LEGIONARI AL CAPO DEL FASCISMO DURANTE LA RIVISTA PASSATA IN PIAZZA DI SIENA.

LA RIVISTA DELLE LEGIONI DI

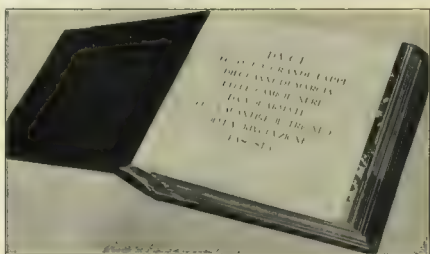
LA CONSEGNA DI

AL CAPO DI STATO

Fotografia

CENNALE DELLA MILIZIA

RAIO - NAPOLI



LE SCHIERATE IN PIAZZA DI SIENA.
ROCE D'ANZIANITA
RE GENERALE TERUZZI.
nce - Troncone

IL PRINCIPE DI PIEMONTE PREMIA I VALOROSI DELLE LEGIONI NAPOLETANE.
LA DEDICA A BENITO MUSSOLINI SULL'ALBUM COMMEMORATIVO COMPILATO DALL'UFFICIO STORICO DELLA MILIZIA.
IL SALUTO DEI LEGIONARI A UMBERTO DI SAVOIA DURANTE LA RIVISTA IN PIAZZA DEL PLEBISCITO.

LA MOGLIE E LA SCIMMIA

NOVELLA DI AMALIA GUGLIELMINETTI

Si chiamava Isabella, ma si faceva chiamare Bella quantunque lo fosse appena quel tanto che concedono gli anni giovanili, un parrucchiere alla moda, una buona sarta e un discreto assortimento di creme, di rosetti, di ciprie e d'altri prodotti ad uso della vanità femminile.

Non si trattava che di un diminutivo, — ella si scusava sorridendo quando le amiche pronunciavano il suo nome ridotto a metà con una certa affettazione canzonatoria. Ma suo marito Arduino Listrìa, un giovane ingegnere già ufficiale di cavalleria che l'aveva sposata per amore e per convenienza cinque anni prima, la chiamava Bella con la stessa abitudinaria indifferenza con cui chiamava un tempo Vertigine la sua tranquilla cavalla baia.

Un giorno Arduino si recò a Roma per ragioni professionali senza condur seco la moglie e vi rimase due mesi. Abituata con alcuni epici scatti in uno degli alberghi più mondani della capitale e, quando ritornò, piuttosto smagrito e nervoso, prese a rincasare tardi, a leggere i giornali durante il pasto e a chiamare sua moglie Isabella. E ciò la irritava sino all'esasperazione. Quand'egli le rivolgeva quel sonoro nome da croina storica o da regina pettoruta, Bella si sentiva offesa nella sua fragile grazia di ninnolo moderno e gli volgeva le spalle fremente d'ira.

Così incominciarono i dissidi. Bella lo aspettava all'ora del pranzo, seduta alla tavola apparecchiata per due, coi pugni stretti alle tempie e una rivista di moda aperta sul piatto. Le sette e tre quarti, le otto, le otto e mezza. Finalmente uno squillo autoritario di campanello e Arduino appariva con l'aria dell'uomo oppresso dalle fatiche e dai tedii, s'abbandonava sulla sedia con un sospiro. E Bella, che lo considerava in una posa da giustiziera, a braccia consorte e a fronte aggrottata, prorompeva ironica: — Sei stanco da non reggerci. Fai pena! Proprio stasera che dobbiamo assistere alla prima della *Donna enigmatica*.

Proprio stasera. Ho dei superiori a cui debbo ubbidire e quanto alla *Donna enigmatica* la replicheranno almeno dieci volte, mia cara Isabella.

A quel nome odioso la moglie scattava in piedi e respingeva la sedia.

No. Abbiamo stabilito d'andarci stasera e ci andremo. Sono quasi le nove. Vado a vestirmi.

Uscivano senza scambiarsi una parola, salevano in un'automobile pubblica, sedevano in due poltrone di teatro e chiusi nel loro aggressivo silenzio assistevano al clamoroso insuccesso della commedia e ai sorrisi trepidi del suo autore che veniva alla ribalta pallido e tremante, quasi per implorare mercé.

Simili alterchi si ripetevano pressoché ogni giorno, con varianti sempre più gravi, con finali sempre più complicate e più astiose. E la causa di tanto livore, la scintilla che accendeva nella donna un'effervescenza torbida e proterva era sempre la medesima: il sentirsi defraudata per un'oscura ragione di quel vezoso diminutivo, di quel morbido ninnolo di Bella con cui suo marito l'avvolgeva un tempo ad ogni istante, come in una carezza sorridente, in una implorazione desiderosa.

Ma Arduino non cedeva. Egli s'ostinava in quella sua rudezza d'uomo amaro ed argigno perché a Roma, una notte d'aprile, nel parco d'una villa sul Gianicolo una piccola Lady biondissima gli aveva detto, lasciando il braccio d'un gigantesco ufficiale dei granatieri per accettare il suo:

— E vero, ingegnere, che vostra moglie si chiama Bella?

— Mladý, e ciò vi fa sorridere? Perché? — Perché quando bimba io, possedevo una scimmia che si chiamava anch'essa Bella.



...con l'aria d'una bambina appena sveglia e ancora piena di sonno...

Ed era tanto brutta che quel nome sembrava una beffa. Da allora questa parola, che voi italiani ripetete ogni momento e ad ogni proposito o sproposito, rispeggia sempre in me la grottesca figura di bruttissima scimmia.

La piccola Lady aveva una voce insinuante, un sorriso morbido persuasivo adescatore, e per una curiosa virtù magnetica Arduino condivise subito questa sua sensazione. Da quella notte egli non poté più pensare alla propria moglie senza veder spuntare sotto la chioma ondulata d'Isabella un buffo moscio scimmiesco squarciato da una bocca enorme. Ma durante un mese vi pensò pochissime volte, poiché la bionda Lady lo attrasse nell'orbita dei suoi fascini britannici che Roma rendeva adorabilmente fervidi, e l'ospitò quasi ogni giorno nel salottino particolare del suo hotel, nido d'amore imbottito d'originalità e d'imprevisto. E quando Arduino Listrìa dovette lasciare la capitale per risalire alla sua pigra città e ricadere fra le braccia della moglie non poté più chiamarla Bella, come si chiamava un tempo la bruttissima scimmia della sua amica.

Una sera d'estate aprendo un giornale gli accadde di rallegrarsi per un fiero delitto

commesso a Roma in nome dell'onore e di trarne per sé piacevoli conseguenze. Un architetto romano suo amico aveva ucciso il seduttore della propria sorella. Arduino risolse subito d'offrirgli come testimonio di difesa. Dimostrò a Isabella che gli incombeva l'obbligo morale di correre senza indugio a Roma per prestar soccorso al suo amico e la sera seguente scese dal treno e senza preoccuparsi del tragico vendicatore, si presentò all'albergo della sua amica inglese. Ma dopo dieci minuti d'attesa lo informarono che la signora era assente e Arduino uscì torvo, percorse con pensosa lentezza un tratto di marciapiede, poi sollevò d'istinto lo sguardo a quel balconcino d'angolo su cui tante volte s'erano posati di lontano i suoi desideri, come rondini posati e gittati e imploranti sorprese dal furagano.

La luce brillava nel salottino aperto e si scorgevano attraverso le cortine di merletto ombre leggiere muoversi accostarsi flettersi con una chimera grazia irreali. Egli non credette a quella irrealtà, come non aveva creduto all'assenza della sua amica e si piantò rigido incontro al muro del palazzo di fronte, risoluto ad aspettare e a vigilare anche l'intera notte, pur di scoprire quali fossero i corpi che proiettavano lassù tali peride ombre.

Non attese molto. La biondissima Lady uscì dopo mezz'ora dall'albergo, semiavvolta in una svolazzante cappa di seta scura, e le camminava a fianco un giovane ufficiale aviatore dalle larghe spalle e dalla vita sottile, modellato nella decorativa uniforme azzurra.

Arduino Listrìa, ch'era stato un fanatico adoratore dei suoi sponori ventenni, volle sorridere sdegnoso:

— Adesso sono gli ufficiali a farsi la vita di vespa.

Ma s'accorse che il suo astio verso quello sconosciuto irrompeva da una gelosia più profonda, più carnale, più umana che non una sciocca rivalità d'uniforme. Senti che il giovane aviatore per cui la sua amica si rifiutava con un pretesto qualsiasi di riceverlo aveva invaso il suo posto nell'intimità incantatrice di quella donna, ch'egli insomma era il suo felice successore. E la notte stessa riprese con ira aspra e muta la via del ritorno.

Giunse il mattino dopo nella grigia città settentrionale, si rincantucciò in una vecchia vettura di piazza che olezzava di muffito e suonò con mano nervosa alla porta di casa sua. La domestica era uscita e gli aperse sua moglie con gli occhi imbambolati, coi capelli arruffati, con l'aria d'una bambina appena sveglia e ancora piena di sonno, ma così graziosa soave festevole nella sua vegetagli color di rosa che Arduino dimenticò l'uniforme azzurra, dimenticò la bruttissima scimmia e le cacciò una mano nei capelli, le sollevò un'altra il mento, come si fa coi bimbi capricciosi e riotosi per riconquistarli.

— Perdonami d'averti svegliata così presto, mia piccola — Bella. Ma avevo bisogno di ritrovarti.

La baciò due tre quattro volte mormorando sottovoce sempre più avido, e più tenero:

— Bella, bella, bella.

E chiuse fra le braccia la calda personcina che sussultava di gioia e che s'abbandonava placata.

AMALIA GUGLIELMINETTI

(Disegno di Brunetta)

SULLO SCHERMO E DIETRO LO SCHERMO



Il marito di Marlene Dietrich. - Per metter fine alle voci scatenatesi a Hollywood circa un suo imminente matrimonio con Maurice Chevalier recentemente divorziato da Yvonne Vallee, Marlene Dietrich, in *outing* maschile, ha invitato il creatore di *Valentin* con altri amici al ballo da lei offerto in onore di suo marito, il produttore tedesco Rudolph Sieber, in partenza per la Germania. Ecco il signor Sieber in affettuosa conversazione con la moglie — che lo raggiungerà in patria in primavera allo spirare del suo contratto — mentre Maurice Chevalier si intrattiene con il proprietario del locale ove ha avuto luogo il ballo, il circolo *New Yorker* di Hollywood. (B. F. A.)

In basso: Mondanità cinematografica. - L'attore inglese Leslie Howard, Norma Shearer, Gary Cooper, Eliza Maxwell e Lionel Barrymore, al ricevimento dato da Gary Cooper per il ritorno di Douglas Fairbanks a Hollywood.



A destra: All' Accademia di arte e scienza cinematografica di Hollywood, Wallace Berry riceve dalle mani di Lionel Barrymore, detentore del premio 1931, la statuetta d'oro assegnatagli come premio per il *Campana*, una delle due migliori interpretazioni dell'annata scorsa. Al centro Conrad Nagel, presidente dell'Accademia. (M. G. M.)



Buster Keaton più che mai amletico nel ritratto fattogli da Lew Cody. (M. G. M.)



A destra: Emil Jennings prepara le insegne regali e la truccatura del *Re Pascuola*, il celebre personaggio di Pierre Louys che egli interpreta negli studi francesi di Epinay. (B. F. A.)

PAESI E COSTUMI

FORESTE E FIUMI SVEDESI

La Svezia occupa un posto predominante fra le nazioni produttrici di legname leggero per le infinite risorse che può trarre dalle sue immense foreste che ricoprono circa il sessanta per cento della sua superficie, corrispondente a circa ventitré milioni e mezzo di ettari.

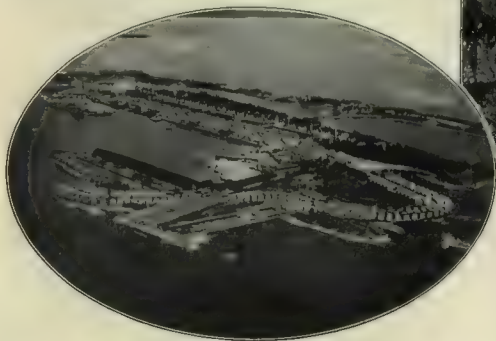
Specialmente nel nord tutto il terreno è ricoperto di fittissime piante che con l'intrico dei loro rami ombreggiano tutto il territorio, fino alle rive dei fiumi scendendo lungo leerte valli, e fino alle spiagge bagnate dal mare seguendo il terreno nel suo lento declivio. Sono principalmente pini e abeti, dal legno rossigno gli uni e dal legno bianco gli altri, che costituiscono queste foreste, e numerose sono anche le betulle.

Il volume complessivo del legname esistente in Svezia raggiunge la cifra di un miliardo e 417 milioni di metri cubi, dei quali 573 milioni di pino e 596 di abete, che s'accrescono ogni anno rispettivamente di 18 e di 30 milioni di metri cubi, per un totale, con le altre piante, di 47,65.

Le condizioni geografiche e topografiche poi, sembrano create appositamente per facilitare questa industria e per agevolarne lo sfruttamento, che si svolge per mezzo di numerosissimi fiumi i quali, percorrendo la regione dal nord all'est, attraversano quasi totalmente le più fitte e ricche foreste. Con spese non indifferenti, questi corsi d'acqua sono stati trasformati in perfetti canali per il



Nel cuore di una delle sconfinata foreste che coprono il 69 per cento del territorio svedese.



Veduta aerea di una segheria presso Umeå.

trasporto dei tronchi recisi, e il "fluitaggio", — come è chiamato questo praticissimo ed economico mezzo di trasporto — avviene dal luogo del taglio alle numerose segherie e stabilimenti industriali che sono sorti alle foci dei singoli corsi d'acqua.

Le abbondantissime nevicate invernali assicurano, al primo inizio della primavera e dei primi raggi caldi del sole, una sufficiente e regolare abbondanza di acqua, ed ogni anno, lungo questi canali — che se fossero collegati raggiungerebbero la lunghezza di trentamila chilometri — sono "fluitati", 145 milioni di tronchi, ossia 15 milioni di metri cubi di legname, mentre solamente un milione è trasportato per ferrovia. Per ogni corso d'acqua si ha una associazione, della quale fanno parte anche i padroni delle foreste, che cura e provvede al trasporto dei tronchi.

Le operazioni di taglio hanno inizio col mese di novembre e dicembre, quando nella Svezia settentrionale e centrale comincia l'inverno, e terminano, con questo, in marzo e aprile. In primavera, s'inizia il "fluitaggio", men-

tre i fiumi cominciano a gonfiarsi delle acque di sgelo prodotte dal primo caldo, e le cataste dei tronchi che si erano venute formando lungo le sponde dei fiumi a poco a poco scompaiono. Ogni fiume ha, nelle vicinanze della foce, uno o più punti di raccolta dove ogni tronco è scelto e inviato in bacini riservati a seconda del marchio che era stato impresso all'epoca del taglio, e questo lavoro, malgrado l'imponenza della mole e le notevoli difficoltà — possono contarsi persino cento differenti marchi di proprietà — si svolge con una speditezza poco comune, tanto che ogni anno sono scelti e separati in media



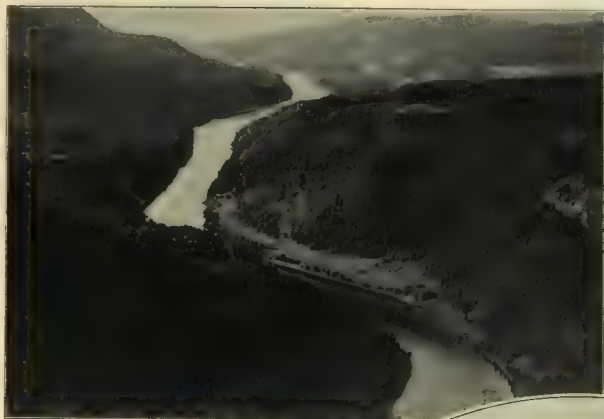
Il "fluitaggio", del legname a Toräng sul Dalälven.

circa 10 milioni di tronchi e, in speciali condizioni, si può arrivare a una distribuzione di 10 mila tronchi ogni ora.

Il legname proveniente dal nord è caratterizzato dalla sua grande resistenza anche nei repentini e forti sbalzi di temperatura, e ciò dipende dal fatto che gli alberi sono tagliati in quel periodo dell'anno durante il quale la circolazione interna dei succhi è lentissima. Il "fluitaggio", nelle acque fredde, poi, riduce il rischio delle malattie nei ceppi — come quello della trasformazione del colore e della putrefazione, alla quale l'ultima il pino va soggetto se rimane a terra durante l'estate — perché certe sostanze albuminoidi e carboidrati, che spesso ne sono la causa, vengono asportate dall'acqua corrente e il legname, una volta secco, è meno soggetto ai gonfiamenti, raggrinzimenti e al-



Una delle più antiche segherie svedesi alle foci dell'Ängermanälv.



La boscosa vallata dell'Indalsälven.

le spaccature di quello che non sia stato "fluitato".

La stagionatura del legname ha la sua importanza, e grande cura è posta in questo particolare. Ultimamente si è fatto uso di speciali fornaci per disseccare i tronchi abbattuti, e l'esperimento ha avuto esito felicissimo, tanto che l'uso va sempre più diffondendosi col risultato di eliminare tutti i pericoli di una lunga giacenza che teneva il legno esposto, per troppo tempo, alle intemperie.

L'interesse per la conservazione del patrimonio forestale è molto sentito non solo dal Governo e dalla Comera ma da tutta la massa dei cittadini. Il taglio è regolato da leggi speciali, alcune delle quali risalgono fino a cento anni fa; l'ultima, che data dal 1923, riassume e integra tutte le precedenti con lo scopo precipuo di assicurare la continua crescita e la protezione delle piante giovani. Queste leggi, poi, sono fatte rispettare rigorosamente da apposite Commissioni nominate dai singoli distretti forestali; entro i limiti sanciti, i proprietari pos-

sono usare del loro patrimonio nel modo che stimano più opportuno.

Le cure e gli studi che gli svedesi hanno per le foreste sono pienamente giustificati se si pensa all'importanza che la pianta ha avuto ed avrà sempre fra le cose più necessarie alla vita. Oltre a preservare la compattezza del terreno con l'intrico delle radici e salvarla dal logorio delle acque, la pianta è patrimonio di altissimo valore che deve essere speso con parsimonia, disciplinato e vigilato con cura. Nel legno è scritta la storia e il progresso dell'umanità. L'uomo delle età preistoriche fece con esso i primi strumenti, gli chiese calore contro il gelo, ne fece palizzate contro le belve, con esso costruì palafitte e capanne, scavò la prima barca sulla quale rialzò poi il pino a sorreggere primitive vele. Più tardi il legno, trasformato in carta, dopo aver servito le necessità fisiche dell'uomo, fu lo strumento maggiore del suo progresso intellettuale.

BRUNO VENTURINI

(Foto Afro-Matelli)



Il faticoso lavoro di cernita dei tronchi.

UOMINI E COSE DEL GIORNO



Lincoln Ellsworth, Bernt Balchen e Sir Hubert Wilkins all'aeroporto americano di Teterboro durante gli allenamenti per la prossima esplorazione aerea dell'Antartide. (R.F.A.)



La duchessa d'Udré, nota figura del mondo ippico internazionale, morta a Parigi il 3 corr. (Rd)



L'esploratore Mitchell Hedges e una sua mostruosa preda catturata nel mare dei Caraibi: un colossale pesce-sega lungo 9 metri. (Kremlin)



Sulle vie additate dal Fascismo *Il suo* tra lo statista giapponese Kento Adachi e l'inglese Sir Oswald Mosley, promotori della fascitizzazione dei loro paesi



Il conflitto nippon-chinese nel Jehol d'inverno, trinceramenti abbandonati dai cinesi a Siao-Ha-Kuan. A destra, guerrieri delle bande irregolari mongole al servizio del Giappone e dello Stato manciù. (R.F.A.)



A destra: la celebre canzonettista francese Mistinguett, veterana del varietà, che attualmente compie un giro di rappresentazioni in Italia. (R.F.A.)



Il raduno artistico, ora depuratosi ad Asolo (15 febbraio) S. A. R. il Principe di Piemonte da l'una, alla marcia delle potestà - il suo - sino alla III squadra di Asolo. (Bismarck)

5 Economie



MINOR
deprezzamento

Il Nuovo Mobiloil prolunga la vita della vostra auto. Un solo anno di più di vita significa parecchie centinaia di lire di minor deprezzamento annuo.



MENO
olio

Il Nuovo Mobiloil dura di più e vi dà un maggior chilometraggio per litro.

col
Nuovo
Mobiloil



MENO
manutenzione

Col Nuovo Mobiloil la necessità di revisionare la vostra macchina è meno frequente. È una forte economia!



MENO
benzina

Il Nuovo Mobiloil mantiene la compressione e aumenta la potenza del motore, economizzando carburante.



MENO
riparazioni

Il Nuovo Mobiloil riduce il logorio, e le spese di riparazioni che ne conseguono.

Nuovo **Mobiloil**
il superlubrificante delle 5 economie

VACUUM OIL COMPANY, S. A. I.



NECROLOGIO

La morte del conte Alberto Apponyi — avvenuta a Ginevra il 7 corrente — ha segnato un grave lutto per l'Ungheria. « Egli è morto come sul campo di battaglia per la dignità e l'onore della sua Patria mutilata... le parole con cui il delegato magiaro generale Tancos lo ha commemorato davanti alla Commissione del disarmo, riassumono tutta la vita dell'uomo politico scomparso, uno dei maggiori che la nobile terra ungherese abbia espresso e uno dei più nobili che abbiano scritto il loro nome sulle pagine della storia contemporanea. Egli (nato il 29 maggio 1846) esordì nella vita politica entrando a ventiquattr'anni nella Camera dei Magnati. Deputato nel 1879, fu col Tisza — suo ac-



Conte Alberto Apponyi.

canito avversario — tra i più attivi protagonisti della vita pubblica ungherese, presidente del Parlamento, ministro dell'Istruzione due volte (dal '96 al '99), e durante gli ultimi due anni di guerra nel Gabinetto di coalizione nazionale. Dopo la sconfitta e dopo la sanguinosa avventura di Béla Kun, fu inviato a capo della delegazione ungherese alla Conferenza della Pace (1919-20): qui lottò disperatamente per il suo paese e piuttosto che firmare il trattato del Trianon si dimise: ma il memorabile discorso da lui pronunciato il 16 gennaio 1920 rimane il punto di partenza delle rivendicazioni ungheresi che attendono il loro riconoscimento dalla Storia.

Il 5 corrente è morto a Milano il cav. uff. Giuseppe Cancelliere, nobile figura di volontario di guerra, ufficiale due volte decorato della medaglia d'argento, da oltre sei anni presidente della Federazione provinciale milanese degli ex combattenti. Era nato a Messina quarantasette anni or sono.

(Vedi a pag. 267 l'elenco delle dichiarazioni rese dal comitato di "Haghe", VITA DI DOROTEA CISANO)

prile, cominciava una nuova epoca di serenità...

Come per dar un vivo suggello a quella muta espressione di speranza ansiosa, un bacio giovanile viene a posarsi sulla sua guancia; ella sorride, volge il viso a ricambiare quel bacio carezzevole che basta a scaldarle l'anima anche nei momenti più tristi.

Oh, buone lane, siete qual — esclama Dante Dantocci-Rovelli, vedendo Aldo e Righetto, riusciti finalmente a scivolare attraverso la sala sempre più affollata, nell'attesa della seconda parte del concerto. Mentre i due ragazzi stringono allegramente la mano al giornalista, rimasto ragazzo come loro malgrado i molti fili bianchi sparsi nell'astracan ancor folto dei suoi capelli, mentre la bella Iole risponde con una certa esitanza agli scherzi di quel cognato burlesco che ella sospetta sempre voglia canzonarla.

Oh, non le ha detto un giorno che ella dovrebbe farsi promotrice d'un comitato fra le « cognate dei caduti »? — il dottor Ambroscio, visio suo figlio; e anche egli in quella vista si calma e si rasserenava. Ah, Claudina, egli l'adora, la sua bimba caparbia e intelligente, mutevole come un cielo di primavera; ma spesso non si capiscono. Righetto invece, malgrado il diminutivo casalingo, è proprio il ritratto di suo padre; la stessa alta figura, le larghe spalle, il buon viso colorito; e anche l'intelligenza più solida che vivace, il temperamento tranquillo, la bonomia sorridente che sotto i ricci biondi — l'unica cosa che gli vien da sua madre, — gli dà un aspetto florido di fanciullone sano, sul quale gli occhi delle donne si posano già volentieri.

L'accostarsi dei due ragazzi porta una nuova animazione al loro tavolo; Iole Rovelli — donna Iole, come la chiamano, con sua immensa soddisfazione, i due tenenti, il tenente de Marsi, il tenente Trisangi di Cutò, — fa le presentazioni, con arie di dama. Ma Dante Rovelli, dopo averla contemplata un momento, socchiudendo gli occhi, come si guarda una rarità, si alza in piedi, massiccio e un po' zoppicante.

Vado dentro a salutare la bimba... Ah, a voi non v'ha voluti? Che tippetto! Ma a me mi vuole... Sono la stampa, io... Eh, non serve, Dora carissima, farmi ora i sorrisetti che non m'hai voluto fare quando eravamo giovani; io oggi mi vendico. Tua figlia te la demolisco in poche righe, domani, nell'« Informatore ». Si, saluterò papà; ma non giova neanche far appello alla vecchia amicizia. La demolisco...

E guardando, fra le risate, il programma che porta per primo numero della seconda



IL BRILLANTE LA MONETA DEI SECOLI
CALDERONI
Via Durini, 31, MILANO
100 anni di vita
e di garanzia.

Fidanzanti — Sposi — Chiedete l'Album 17, superbo volume di 250 pagine, riccamente illustrato, che vi serve da più utile guida per i vostri acquisti di brillanti — gioielli — argenterie. — Frangasi anfore L. 2 in francobolli per la spedizione.

parte l'« Ah, perfido! » del *Fidello*, ha un atto di terrore.

Eh, sì, perfido sono, ma sentirmelo dire per la trentesima volta! Vuol venir con me, Bianchina? Fuggiamo!

Un po' difficile, la manovra, in mezzo a tutta quella folla; ma Dantocci, il critico musicale dell'« Informatore », spiritoso e competente, ha tante conoscenze, che, fra saluti sorridenti e sforzi di gente che si alza e si stringe per far posto a lui e alla graziosa nipotina, una porta è felicemente raggiunta, prima che la signora Benvenuti abbia allungato le prime note della famosa invettiva musicale.

Nel retroscena, intorno al tavolino dove le « artiste » avevano preso il tè coi membri del Comitato, si svolgeva in quel momento una scenetta da commedia; il contino Micheli, liberatosi a fatica dalla madre e dal suo gruppo, e precipitatosi per arrivare a dar il braccio nell'ultimo pezzo alla signora Ambrosio, trovava il suo posto già occupato.

Ma sì, cosa vuole, caro conte — spiagava Claudina, calma, stritolando un ultimo sandwich fra i denti abbaglianti — vedeva che lei si disturbava troppo, e così ho pregato il maestro Schönberg di sostituirla... Voleva sostituirla anche qui il mio amichetto

Officine G. B. SOMMAVILLA - Mestre

CARROZZELLE PER BAMBINI
- FURGONCINI A TRICICLO -
TRICICLI AUTOMOBILI PER
BAMBINI

POLTRONE PER AMMALATI
Cataloghi e preventivi a richiesta



Rizzi, ma io ho preferito il maestro Schönberg che è una persona seria, ammogliato, più adatto quindi per una giovinetta, non le pare? Se adesso io gli togliessi il posto s'offenderebbe... Non è vero che s'offenderebbe, maestro?

Era uno spasso veder lo scuotersi e il batter di ciglia disperati della povera testa di canarino, davanti a quei begli occhi beffardi sotto le ciglia di nerofumo, il sentir le sue scuse, le sue preghiere affannate che si urtavano contro il sorridente implacabile « Cosa vuole? Ormai! » della pianista.



« rende il vostro viso splendente e sano...
Scherk Face Lotion penetra profondamente nel poro. Solleva tutta la superficie.
Purifica non irrita. Appena dal viso si sarà spogliato Scherk Face Lotion, si toccherà e sentirà come il viso è più fresco e non più rosso. Poi sul viso più pulito di prima si applicherà il sapone e mancherà il Scherk Face Lotion...
Il successo non tarda a manifestarsi... »

Fino a Montefiore quest'anno con un indirizzo a L. L. in Francobolli di Sp. London (Marini). Via Fiumana 113. Firenze 119. Esigete un campione gratis.

Scherk Face Lotion è vero solo se si Rossetti originali col nome Scherk.

Per esportazioni anche negli altri Scherk. Olio per il viso.

SCHERK



**Abbellisce
il
viso**

**Scherk
Face
Lotion**
(Lotion per il viso Scherk)



"Argeste,"

Supereterodina a 10 Valvole



Mobile chiuso



Mobile aperto

**Duofonico con accordi di
sintonia silenziosa e visiva**

**Onde corte
Onde medie**

**Quattro scale graduate:
15-35; 32-88; 75-200; 200-550**

Due altoparlanti elettrodinamici

Altissima selettività .. Altissima sensibilità .. Fedeltà e musicalità perfette .. Valvola anti-fading
Controllo di tono .. Controllo d'antenna .. Presa per fonografo .. Mobile in radica di gran lusso

PREZZO DI VENDITA:

In contanti: **L. 3200** - A rate: **L. 1000** in contanti e 12 effetti mensili da **L. 200** cadauno

Nei prezzi soprasegnati sono comprese le valvole e le tasse governative.
E escluso l'abbonamento dovuto all'E. I. A. R. per le radioaudizioni.

RADIOMARELLI



LAVANDA COLDINAVA

Facile poesia di profumo per la biancheria,
l'ignea deliziosa per la toilette e il bagno.
Si vende in tutte le buone profumerie e farmacie.
Un esemplare di "Lavanda Coldinava" lineare e "francese" alla Casa
A. NIGGI & C. - IMPERIA ONEGLIA

La comparsa del critico e di Bianca Rizzi permise a Claudina di troncar senza troppa aggarberia le suppliche del disgraziato accompagnatore.

— Oh, zio Dante, sei qua? Brava, mi demoltiplichi, al conto; deve essere una sensazione nuova, sentirsi demolire. Bianchina bella, come va? Guardala, è più « emozionata » lei di me, questo amore!

— Ah, Claudina, come sei brava! Come hai suonato bene!

— Tè piaciuto, sì, piccola?

Vi è una tenera protezione nella bella voce che pochi minuti fa vibrava di così fredda ironia, nella carezza che sfiora il bel visetto così delicato sotto i capelli neri e lucenti, fatto roseo per l'ammirazione e per il piacere. Presa a braccetto la fanciulla, la signorina Ambrosio si riacosta al gruppo maschile.

— Ecco qui la mia piccola amica, Bianca Rizzi, sorella del famigerato Gligio detto « rosso malpelo ». Non ti presento neanche tutta questa gente, piccola; uomini, ometti, ominacci, come vedi... Già io ho sempre più amici maschi; delle nostre amiche non ho visto che Luisetta Varedo, un momento, nell'intervallo; in generale io ho il senso di ispirar sempre al mio sesso, non so perché, una simpatia molto mediocre... Basta, ora andiamo a maltrattare le Valchirie.

Un lieve sorriso, un lieve inchino circolare. Ella era già scomparsa dietro la tenda, a braccio del maestro Schönberg.

Subito silenzio, nella sala, ora; Claudina non ebbe bisogno stavolta di girar intorno il suo sguardo imperioso; l'attesa e l'interesse del pubblico erano già suoi; e questa sensazione è come un nuovo stimolo per il suo spirito orgoglioso. È sempre tranquilla, con la bella immobilità classica del busto; ma le dita si son fatte d'acciaio, dure, sicure come piccoli martelli. Son suoni di metallo che si levano dalla tastiera, ora, con lunghe vibrazioni squillanti; lo scalpito dei destrieri faticati batte sulle nuvole, balza in rapidi slanci, in fughe capricciose, di qua, di là; ogni tanto, al suono delle zampe ferate si mescola, fra acuti richiami, lo scroscio d'acqua e d'argento di risate folli; ogni tanto, la scintilla d'un lampo scosso, ma lena, un tuono si propaga, tetra, s'allontana fino all'orizzonte...

La riduzione per pianoforte di Brassin che

MONTE CARLO - GALLIA HOTEL

PRESTO I GIARDINI DEL CASINO
Pensione da 40 Fr.

Claudina ha scelto è un vero pezzo da concerto, irta di passaggi acuti, di trilli, di accordi alternati, d'ogni difficoltà tecnica, ma ella non sembra accorgersene, trasportata come da una furia d'uragano, con le mani che si precipitano, che si urtano e si accavallano in sobbalzi di veemenza selvaggia, che scuotono la tastiera e sembra vogliano svuotarla di tutti i suoni. Poi, quando, alla fine del pezzo, quella tempesta sembra placarsi e disciplinarsi, e su dal fremito delle

commozione d'arte che prende insieme il pubblico e l'artista; quello, dopo l'ultima nota, che un momento, scosso, prima di rompere in una furia d'appassioni irruenti; questa, quasi infranta e sfinita dallo sforzo compiuto, dal fremito delle sensazioni passato attraverso i suoi nervi come scariche elettriche, non ha più la posa d'indifferenza e di superbia, si appoggia al piano per sorreggersi, ha, nel respirare il profumo del magnifico mazzo di rose tè offertole dal comitato, un sorriso un po' smarrito, un'espressione di felicità meravigliata e quasi timida, che l'aggrazia e la rivela giovane e sensibile squisitamente...

Ora, dopo l'arrembaggio quasi violento delle ultime congratulazioni, — ah, son venute, adesso, portate dal soffio di quel successo trionfale, le piccole amiche che non s'erano viste in tutta la sera! — dopo i sa-

l'amarezza. Così, dopo un momento, torna a sorridere con quel sorriso un po' stanco che la fa quasi bambina e che sua madre si beve con una dolcezza infinita.

Solo dopo, mentre la fanciulla sale le scale di casa, appoggiata al braccio della mamma, e questa le dice scherzosamente: « Su, coraggio, signora concertista! Che bel- lezza, non è vero, sentirsi concertista sul serio? » — solo allora Claudina ha una di quelle risposte che abalordiscono sua madre ponendola dinanzi al mistero della creatura, nata da lei, eppure così diversa; risposte che sembrano venire non al sa da dove, in quel cuore di diciott'anni, da oscuri paesi di devastazione e di inguaribile noia.

Ferma, sull'uscio di casa, sfiorandosi un po', come per stanchezza, Claudina, che ha avuto un trionfo da render felici e da sbrigliar le ali a tutti i sogni, Claudina dice freddamente:

— Sì, per una volta meritava provare.

II. - LA SIGNORINA RICEVE

— Chiudi la porta — disse il dottor Am- broso, a bassa voce.

Dora si volse, chiusa.

"LA PAVONI,"
5.4" LA PAVONI,
MILANO
CASA FONDATA NEL 1905

L'ideale della macchina da caffè espresso



Proprietari di
**BAR, CAFFÈ,
RISTORANTI,
ALBERGHI, ecc.**
osservate bene questa
Marca
Ricordatela
nelle vostre occorrenze.

— Oh, non sentono mica, — rispose. — Sentite come ridono, loro.

Infatti oltre tre stanze, dal salotto, giungevano il voci e il ridere delle amiche di Claudina riunite da lei come ogni quindici giorni.

— Ebbene? — chiese Enrico. S'era disteso sul divano, come gli accadeva spesso dacché, malato di fegato, cercava sempre di non star più di due o tre giorni a letto per non mancar tanti giorni di seguito all'ospedale e nel suo ambulatorio; e sul viso tinto d'un pallor giallastro e segnato d'ombra dalla malattia, si leggeva una viva ansietà.

Dora si tolse il cappello, sedette vicino a lui.

— Tutto fatto — disse, serenamente.

— E... bene?

— Sì. Abbastanza bene.

— Quanto?

Ella esitò un attimo; poi si decise.

— Dodicimila.

— Soltanto?

La voce esprimeva delusione e meraviglia. Dora aperse le mani.

— Speravo che Chiovini arrivasse almeno

IL PRIMATO dei binocoli prismatoli

ZEISS

è consacrato dalla loro antica e mondiale rinomanza.
Da tutti i buoni ottici - Prezzi facilmente accessibili



L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni nel Primo Decennale

Polizze in vigore	al 31-12-22 N. 842.622	al 31-12-31 N. 1.027.235
Capitali assicurati	al 31-12-22 L. 4.329.993.243	al 31-12-31 L. 11.944.054.366
Riserve matematiche	al 31-12-22 L. 731.285.994	al 31-12-31 L. 3.109.146.389
Attività patrimoniali	al 31-12-22 L. 961.379.307	al 31-12-31 L. 3.544.009.177
Amm. dei premi incassati nel 1922	L. 190.355.535	nel 1931 L. 656.936.030
Somma dei pagamenti eseguiti agli assicurati nel 1922	L. 66.305.593,15	nel 1931 L. 333.788.750,35

alle quattordicimila — sospirò il malato. — Lo zio le aveva pagate lui ventimila; e adesso dicono che le perle son tanto salite di prezzo...

Sua moglie rise.

— Se vai a comperarle si sa; ma a vendere, aspetta che salgano!

E tornata seria, soggiunse:

— Cosa vuoi? Ancora Chiovini è stato abbastanza onesto.... Già è inutile cruciarsi, bisognava pur venire a una decisione. Non si potevano mica aspettare per l'affitto questi soldi da Vienna che non vengono mai!

Intanto tu hai dovuto privarti d'un gioiello che era anche un ricordo caro...

Ella lo guardò un momento, sentendo sulla punta della lingua una risposta trattenuta a fatica. Ah, se egli lo sapesse, povero figliuolo, che ricordi destavano in lei, quelle perle; quante volte, anche adesso, nel metterle, aveva sentito di nuovo un fremito di ripugnanza come quando lo zio Claudio, tutto mellifluis, le diceva: «Lascia che te le allacci io...» tanto per aver un pretesto a sfiorarla, a toccarla, con le sue grosse mani, sotto gli occhi senza sospetto del marito. Bah! Cose morte e sepolte ormai; ed era inutile dar un'altra delusione a quello spirito che le delusioni quotidiane attossicavano così crudelmente. Ma che cosa curiosa però: dir che si poteva essere da tanti anni assieme, essere andati d'accordo, che e ognuno poteva aver pur dei ricordi, degli angoli di esistenza che l'altro non sospetterebbe mai!

— Va là — disse Dora, scuotendosi. — Per i gioielli, tanto... Ho preso una bellissima imitazione, per cento e venti lire; nessuno se ne accorgerà.... Chi sa quante delle mie conoscenti fanno lo stesso!

Enrico scosse la testa, sospirò.

— E dall'amministratore sei stata?

— Sì, ho regolato tutto; e gli ho detto che saremmo contenti se si potesse far uno scambio con un appartamento meno grande....

Enrico approva vivamente.

— Sì, sì, andarcene.... Già in questa casa, dacché ci han messo le mani gli austriaci, non me n'è andata bene una.

Dora trattenne un sospiro.

Ah, quella casa, l'avevano tanto desiderata, da profughi, ne avevano tanto sognato con nostalgia le comodità, l'eleganza di bel nido sovrano e tiepido, adornato con ogni cura per anni e anni, l'avevano tanto rimpianta, nelle stanze nude e sgabate dove la guerra li aveva scaraventati in giro per quattro anni! Con che gioia, tornando a Trieste, nella prima settimana dell'armistizio, in quella folle Trieste tutta bianca rossa e verde, dove tutti piangevano e ridevano per le strade, avevano spalancato le finestre, per metter fuori anche loro le bandiere trovate a fatica poiché a Trieste le stoffe dei tricolori erano andate a ruba! Solo dopo, rientrando dall'abbagliamento di quel momento, girando per le stanze, avevano avuto una scossa. Quella, la loro casa? Chi c'era stato? Che mani suicide e ladre avevano devastato e macchiato tutto in quel modo?

— Ah, signora — diceva la portinaia venuta a salutarli — se sapessi! Venivano qua spie di polizia, gentaglia senza cuore e senza creanza, che guai ad aprir bocca; ci dicevano che avevamo tenerezze per il signor dottore, che era un traditore della patria, ci minacciavano di mandarci in prigione, per insegnarci ad aver cura della roba degli italiani! E ladri, poi! Sa, cinque materassi e tutte le lampade le ha requisite il governo; ma il resto, la biancheria, le stoviglie, le porcellane... Portavano via fogotti, continuamente, senza riguardo; quando n'è inteso che gli italiani avevano vinto su quel fiume, come si chiama? Sì, brava signora, sul Piave, allora vennero e portarono via addirittura un carro di roba.... Sicuro, signora; i mobili del salotto, la roba di cucina, i mobili della signorina Claudina, i tappeti.... Eh, anche dell'altro, certo, ma chi si ricorda?

Dell'altro, e come! Non c'era più una tenda, sulle finestre, né una coperta, sui due letti rimasti; nella sala da pranzo mancava una delle grandi credenze, in anticamera avevano portato via la bella cassapanca fiorentina, nel bagno mancava la vasca; e in quello che avevano lasciato non c'era un mobile che non portasse il segno di quelle suicide unghie, un posto dove non avesse lasciato il segno quel bieco vandalismo fatto d'odio e d'ignoranza; i cristalli spaccati, fin le doghe del pavimento strappate. C'erano voluti mesi per riparar alla meglio tutta quella rovina; ma, per quanto le spese fossero state fortissime, la casa non aveva più assunto quell'aria di comfort, di lusso solido e delicato che era come una carezza continua per chi vi abitava.

(Continua)

HAYDÉE

HOTEL EDEN ROMA

PRIMO ORDINE — POSIZIONE ASSOLUTA E CENTRALE. — CAMERE CON TELEFONO ED ACQUA CORRENTE DA L. 28 — CON PENSIONE DA L. 86



**Eterna
giovinezza...
conosco
il tuo segreto**

Nessuna carnagione può conservare la freschezza giovanile se non è pulita perfettamente ogni giorno. Il sapone Palmolive, a base di oli d'oliva, di palma e di cocco, è noto per la sua azione tonificante. Altri saponi irritano l'epidermide, sciupandone i delicati colori. La schiuma del Palmolive è così morbida e penetrante, che pulisce perfettamente la carnagione e ne ravviva il colorito.



Conservate la freschezza della gioventù!

Brodo di carne in Dadi MAGGI

Composto esclusivamente di carne di bue di primissima qualità, proveniente dai più rinomati luoghi di produzione.

Senza aromi, senza droghe

Croce  Stella
ORO

N. 7

ENIMMI A PREMIO

1. **Solarada incatenata**
IL MIO SEGRETO

C'è un'ala che vibra lontano,
del limpido e splendido azzurro,
che librarsi in lieto sussurro
con fremito arcano.

Ormai è vicina, è arrivata...
Or quale buona vento ti mena?
Che poti? che rischi? aerea
novella invocata?

Oh, non... ve la dico, sapete!
nascondo il mio dolce pensiero;
d'un giro nel vago mistero
trovarvi potete.

Roccam.

2. **Anagramma (9)**
LA PIETÀ UMANA

Nobili esempi di sorzano spregio
del proprio io,
agli richieste ed ogni privilegio
del fato amico pongono in oblio:
a un prossimo di deboli e d'oppressi
danno se stessi.

Da un tale operare, alito, sommato tutto,
è lecito aspettarsi qualche frutto.

Bosio.

3. **Palindromo (2)**
GIANIO BIFRONTE

Per quanto ti si giri
se l'uno e l'altro verso,
ti giuoca brutti tiri
lo spirito perverso.

Cene della Chitarra.

4. **Monoverbo (10-4) del Corsaro Bianchi**
PENOMBRA6. **Sorto iniziale**

LA VERGINE
Divin fortalezza! Caste nel tal!
Fm' Giocoso.

5. **Solarada alterna (ooooooxoo)**
TOUT PASSE

Perché ti parlo sempre della morte,
perché ti parlo d'ultimo confino?
Con voce rotta, io ti dirò il destino
dell'uomo, sciolto dalle sue ritorte.

Anche per me qui termina il cammino
della mia vita, un di giovane e forte:
ma nuovi tralci mi donò la sorte,
pur mentre ero così debole e chio.
E la te, vado me stesso, un po' celato
nel sogno d'una favola più breve
della mia vita, così briste e lieta.
Eppure se non hai significato,
la te vivo d'innanzi il sogno lieve,
nella fragile veste di poeta.

Favellano.

7. **Anagramma (8)²**
CHI SEI?

Ne' vesperi d'aprire purpurei
tu canti, dolente, tra i rami:
son aspie, son dolci richiami,
son impeti ardenti d'amor?

Ma quando agli amplessi d'Apollino
matura la mezza dorata,
tu scherzi e gioisci, beata
l'erbetta bruciando tra i fiori.

Ma i paschi pur lasci festevoli
ad offrirti al tuo cor nuovo vago:
se l'onda tu gosci del lago
con mille riverberi d'or.

Alceo.

8. **Crittografia (frase: 4-1-6-5)**
Z E R O

Carvanz.

9. **Indovinello**
IL MEDICO IN GUERRA

È bravo sì che mali assai guarisce,
e miracoli pur tanti ne fa:
onesto, valentissimo, sodo tradice,
utile al punto che ammazzar si fa!

Galenus Sotex.

10. **Crittografia**
a cambio di consonante (frase: 6-1-8)
S D S D S D

H. Enigma.

Soluzioni del N. 4:

1. Il brillante comico - 3. Ora tarDA
- Scia-rada - 4. Borsaiolo - laborioso
- 5. R-azza - 6. R-azza - 7. Tigra -
8. Tigra - 9. Tigra - 10. Tigra -
11. Tigra - 12. Tigra - 13. Tigra -
14. Tigra - 15. Tigra - 16. Tigra -
17. Tigra - 18. Tigra - 19. Tigra -
20. Tigra - 21. Tigra - 22. Tigra -
23. Tigra - 24. Tigra - 25. Tigra -
26. Tigra - 27. Tigra - 28. Tigra -
29. Tigra - 30. Tigra - 31. Tigra -
32. Tigra - 33. Tigra - 34. Tigra -
35. Tigra - 36. Tigra - 37. Tigra -
38. Tigra - 39. Tigra - 40. Tigra -
41. Tigra - 42. Tigra - 43. Tigra -
44. Tigra - 45. Tigra - 46. Tigra -
47. Tigra - 48. Tigra - 49. Tigra -
50. Tigra - 51. Tigra - 52. Tigra -
53. Tigra - 54. Tigra - 55. Tigra -
56. Tigra - 57. Tigra - 58. Tigra -
59. Tigra - 60. Tigra - 61. Tigra -
62. Tigra - 63. Tigra - 64. Tigra -
65. Tigra - 66. Tigra - 67. Tigra -
68. Tigra - 69. Tigra - 70. Tigra -
71. Tigra - 72. Tigra - 73. Tigra -
74. Tigra - 75. Tigra - 76. Tigra -
77. Tigra - 78. Tigra - 79. Tigra -
80. Tigra - 81. Tigra - 82. Tigra -
83. Tigra - 84. Tigra - 85. Tigra -
86. Tigra - 87. Tigra - 88. Tigra -
89. Tigra - 90. Tigra - 91. Tigra -
92. Tigra - 93. Tigra - 94. Tigra -
95. Tigra - 96. Tigra - 97. Tigra -
98. Tigra - 99. Tigra - 100. Tigra -

Premiale: Dott. M. Mattioli, Romagnano S.

Ogni settimana sarà estratto a sorte fra i
solutori totali e parziali un premio di L. 25
(oppure a sorte del vincitore L. 30 in libri
editi dalla Treves-Treccani-Tumminelli). Le
soluzioni - accompagnate dal proprio tal-
oncino obbligatorio per i mesi abbonati - per
gli abbonati basterà invece indicare il numero
d'abbonamento - devono essere inviate non al-
tre che 5 giorni dalla data di questo fascicolo,
Piemonte per questa rubrica al signor Amadeo
Fortunato, Corso XXVIII Ottobre, 7, Milano.

ILLUSTRAZIONE ITALIANA
Enigmi a premio N. 7

CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORE.

EUGENIO GARA, redattore capo



La Farmacia PONCI nel 1700

Le pillole di SANTA FOSCA o del PIOVANO

CELEBRATE FINO DAL 1764 DALL'ILLUSTRE MEDICO G. B. MORGAONI NELLA SUA
"EPISTOLA MEDICA, TOMUS QUARTUS, LIBER III, PAG. 18 XXX PAR. 7" NELLA
QUALE EGLI DICHIARA COME LE PILLOLE DI SANTA FOSCA ESERCITINO UN'AZIONE
EFFICACE MA BLANDA, SENZA CAIONARE ALCUNO DI QUEI DISTURBI PROPRI
ALLA MAGGIORANZA DEI PURGANTI.

VALENTINO PICCOLI

L'incompiuta

ROMANZO

300 pagine Lire 12

E. SUSMEL

Antonio
Grossich
nella vita del
suo tempo

300 pagg. con fac-simili
di G. D'ANNUNZIO

Lire 15

Treves-Treccani-Tumminelli

E. FRETTE & C.
MONZA
CASA DI FIDUCIA PER
BIANCHERIE - CORREDI
CATALOGO "GRATIS"

ARTURO SEYFARTH
Bad Köstritz 37 (Thür.) Germania
Allevamento cani di razza
Ditta più anziana di questo ramo
in Germania fondata nel 1881.
CANI D'OGNI RAZZA
da guardia, da difesa,
di lusso e da caccia.
Spedizione colla più ampia garan-
zia in tutte le parti del mondo.
Nuovo album di lusso illustrato
con disegni dei prezzi in tutte le
lingue Lire 10.-. Nuovo catalogo
italiano illustrato con listino dei
prezzi L. 6.- (tra franchi) italiani.

Un banchiere esamina
acutamente il problema
che appassiona tutto il
mondo.

L'attesissimo libro sarà in ven-
dita a giorni in tutte le librerie a

L. 15

F. GIANNINI

CRISI

SUE CAUSE - RIMEDI TENTATI
RITORNO ALL'EQUILIBRIO

TREVES-TRECCANI-TUMMINELLI - MILANO

Olio

Sasso



Preferito in tutto il mondo

Sono state conferite alla
Casa Sasso 28 massime
onorificenze mondiali